Abhandlungen

zur

Philosophie der Kunst.

---

1. Das Verhältniß der Philosophie der Kunst und der Kritik zum einzelnen Kunstwerke.
2. König Lear von Shakespeare.

Von

Dr. Heinrich Theodor Rötscher,

Professor am Königl. Gymnasium zu Bromberg.

Berlin,

bei Duncker und Humblot.

1837.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Vorerinnerung.

Jede Zeit hat ihre eigenthümliche Aufgabe. Ihr Verständniß und die Fähigkeit sie zu lösen macht die Berechtigung des Schriftstellers aus, vor dem Publikum zu erscheinen.

Wie sehr auch der Einzelne in der Auffassung irren und in der Ausführung hinter seinem Bestreben und seinen Forderungen zurückbleiben mag, das Bewußtsein sich von der Gesammtentwickelung der Wissenschaft und von dem Standpunkte des besonderen Gebietes, dem er grade seine Thätigkeit zuwendet, besonnene Rechenschaft gegeben zu haben, sichert ihm wenigstens die innere Genugthuung, weder leichtsinnig, noch ohne Achtung vor dem Gewichte der Wissenschaft, aufgetreten zu sein.

Jeder Fortschritt in einer Wissenschaft, deren allgemeine Principien gefunden und größtentheils auch Eigenthum der tieferen Geister geworden, besteht in einer Vertiefung in das Besondere und Einzelne. Das abstrakt Allgemeine in tausend verschiedenen Formen und Wendungen wiederholen macht Niemand reich und fördert auch die Erkenntniß nicht Um die Eroberung der Schätze, welche in den anerkannten Principien noch eingeschlossen ruhen, handelt es sich, ihre Ausbreitung wird das Ziel der wissenschaftlichen Thätigkeit. In diesem Sinne ist in der folgenden Abhandlung die Aufmerksamkeit auf die Gemeinsamkeit in den allgemeinen Forderungen und Begriffen der Kunst hingelenkt und daraus zugleich der Schluß gezogen

worden, daß sich der Gedanke jetzt auch des Einzelnen bemächtigen und es in sein Reich aufnehmen müsse. Die eigentlichen Schätze der Kunst aber sind die großen Kunstwerke, welche, als ewige Offenbarungen des schöpferischen Geistes für alle Zeiten zu geistiger Erhebung hingestellt, die Aufforderung an das Denken richten, sich in ihre Tiefen hineinzulenken und sie in ihrer ganzen Architektonik zu begreifen.

Je konkreter nun der Stoff ist, auf den sich unsere Thätigkeit richtet, desto umfassender und zugleich schwieriger wird die Arbeit. Je weniger man mit Reflexionen ausreicht, je lebendiger sich dies Bewußtsein geltend macht, desto dringender wird die Aufgabe sich grade an dem Konkretesten zu versuchen und von ihm aus auch die allgemeinen Principien zu erweitern. Was aber wäre in dieser Beziehung ergiebiger und zugleich mehr an der Zeit, als der Versuch die ewigen weltgeschichtlichen Kunstschöpfungen, vorzugsweise aus dem Gebiete der geistigsten Kunst, der Poesie, der philosophischen Erkenntniß zu vindiciren, und so vor ihrem Forum zugleich die Begeisterung, mit welchen edle Naturen und dichterisch empfindende Gemüther in dem Genusse solcher Werke schwelgen, zu rechtfertigen und als des freien Geistes würdig ins Bewußtsein zu heben.

Ueber den reichen Gewinn, den das wissenschaftliche Eingehn in die Organisation der großen Kunstschöpfungen überhaupt einträgt, wie über den tiefen Ernst, und die ächte Begeisterung, welche durch ein Verfahren gefördert werden, dessen Zweck kein geringerer ist, als die großen Kunstwerke in ihrer innern Vernünftigkeit, ihrer Einheit von Gedanke und Darstelluug zu begreifen, habe ich mich in der ersten Abhandlung ausführlich erklärt.

Eben daselbst habe ich versucht alle die verschiedenen Betrachtungsweisen, welche sich dem Subjekte stets auf-

gedrängt haben und es noch fortwährend bedrängen, zu untersuchen und sie im Verhältnisse zur philosophischen Einsicht in das Kunstwerk theils als unzulänglich, theils auch als verwirrend und selbst den Sinn des Kunstwerks verkehrend, nachzuweisen. Die Hindernisse und Einwendungen, welche sich selbst bei dem gebildeten Bewußtsein nicht selten diesem Standpunkte, der begreifenden Erkenntniß des Kunstwerks gegenüber erheben, sind mit derjenigen Gewissenhaftigkeit, welche die Liebe zur Wahrheit einschließt, geprüft und nach ihrem Werthe gewürdigt worden. Die Theilnahme an dieser Untersuchung wird um so dringender, als alle folgenden Versuche die großen Kunstwerke dem philosophischen Gedanken zu unterwerfen daselbst, der Methode und dem Standpunkte nach, ihre Rechtfertigung finden.

Diese Art der Kunstbeschäftigung zeigt sich aber auch völlig an der Zeit. Zunächst bietet sie einen Fortschritt vom Allgemeinen zum Einzelnen dar und erweitert die Erkenntniß einer wahrhaften Aesthetik durch die Forderung, daß sich das Individuum, mit den Principien der Philosophie der Kunst wie mit dem philosophischen Denken überhaupt vertraut, dem einzelnen Werke nähere und aus der konkreten Gestaltung, welche es in seiner Nothwendigkeit begreift, immer wieder zum Allgemeinen zurückkehre und es grade um die lebendige Anschauung des Einzelnen bereichere.

Unabhängig von diesem Zusammenhange mit der Wissenschaft und ihrer gegenwärtigen Gestalt übernimmt aber auch diese Kunstbeschäftigung noch die wichtige Rolle, dem grade in unserer Zeit so gang und gäbe gewordenen Kunstgeschwätze zu steuern nnd ihm durch die That die Achtung vor dem Ernste der Kunst, vor der Arbeit des Gedankens, welche ihre Erkenntniß fordert, vor der Demuth des Subjekts, das nur dem Werke, nicht seinen Einfällen

die Ehre geben will, aufzudringen, falls es noch fähig ist eine mahnende Stimme zu vernehmen.

Indem aber dadurch der Blick auf die Tiefen der großen Kunstschöpfungen hingelenkt, der Geist an der Anschauung ihrer Fülle und Herrlichkeit erhoben wird, vermag auch diese Art der Beschäftigung, den uns täglich überfluthenden Erzeugnissen der poetischen Laune einen kräftigen Damm entgegenzusetzen und sie in ihre Schranken zurückzudrängen.

So nur kann die Leichtfertigkeit, die knabenhafte Keckheit dem Publikum jede alltägliche Empfindung zu bescheeren in ihrer ganzen Nacktheit und Armuth erscheinen und das Bewußtsein darüber immer allgemeiner und sicherer werden, wenn die Mitwelt in der wissenschaftlichen Beschäftigung mit den ewigen Kunstwerken aller Zeiten inne wird, welche Gedankenarbeit der dichtende Geist dazu bedurfte, welche Weisheit dem Baue dieser Werke zum Grunde liegt und wie sich in der glühendsten Begeisterung stets zugleich die maaßvollste Besonnenheit kund thut.

In diesem Sinne bin ich mir bewußt mit dem vorliegenden Versuche in die Bedürfnisse und Forderungen der Zeit einzugreifen und übergebe die folgende Abhandlung über eins der größten weltgeschichtlichen Kunstwerke, das in der Erkenntniß seiner Architektonik zugleich große Schwierigkeiten darbietet, dem Publikum mit dem Vertrauen, das reine Begeisterung und eine von derselben geleitete mehrjährige Vertiefung in dieses und in ähnliche Werke von selbst erzeugen. Ermuntert mich das Publikum durch seine Theilnahme für diesen Versuch, halten namentlich Männer, denen der Verkehr mit der Kunst mehr ist, als Spiel und Tändelei, die Arbeit ihrem Zwecke und ihrer Bestimmung entsprechend, so werde ich in ähnlicher Weise Abhandlungen über einzelne große Kunstwerke folgen lassen, zu denen

die für das Verständniß schwierigsten und darum der Verkehrung am meisten ausgesetzten vorzugsweise den Stoff liefern sollen.

Die großen Schwierigkeiten in Arbeiten dieser Art liegen immer darin, eine lebensvolle und anschauungsreiche Darstellung mit der philosophischen Haltung und wissenschaftlichen Strenge, der es um die Einsicht in die Nothwendigkeit des Organismus zu thun ist, so zu vereinen, daß man sich troß der zwingenden Gewalt des Gedankens und seiner immer auf das Allgemeine im Einzelnen dringenden Arbeit, doch auch an der Schönheit und Bedeutsamkeit der künstlerischen Gestalt weiden und den Blick dabei immer noch auf üppigen Auen, auf die das Kunstwerk uns überhaupt unmittelbar versetzt, umherschweifen lassen kann. In wie weit ich hier meinem Vorsatze nachgekommen, mögen Andere entscheiden.

Man wird es hoffentlich der Darstellung ansehn, daß mir wenigstens die Aufgabe vor der Seele geschwebt hat, die metaphysische Strenge und Herbheit zu temperiren und sie gleichsam in Fleisch und Blut umzusetzen, ohne ihr doch Etwas von ihrem Gehalte und ihrer durchsichtigen Klarheit zu rauben. In dieser Rücksicht bin ich mir eines Fortschritts von meinem ersten größeren Werke: Aristophanes und sein Zeitalter bewußt, in welchem mir noch Alles an der reinen Deduktion und an der metaphysischen Strenge lag, solche konkrete Stoffe dem Gedanken zu vindiciren. —

Uebrigens nimmt mir die Vergegenwärtigung der mannigfachen, mehr oder weniger streng in unser Gebiet eingreifenden Arbeiten ähnlicher Art, in denen sich wenigstens das Bedürfniß regt, Alles dem selbstbewußten Denken zu unterwerfen, die geistreiche Art, wie in neuster Zeit dichterische Gebilde und Anschauungen besprochen worden,

und mit der neuerdings*) selbst aus den Pfeilerabständen der tiefere Sinn und ihre absolute Bedeutung durch die Gewalt des Gedankens herausgehoben worden, diese Vergegenwärtigung nimmt mir von dieser Seite her wenigstens jede Besorgniß, daß philosophische Erscheinungen in diesem Gebiete jetzt noch als unfruchtbar, oder gar als die Reinheit der Kunstbegeisterung trübend abgewiesen werden sollten.

---

*) In den niederländischen Briefen von Schnaase.

Das Verhältniß

der Philosophie der Kunst und der Kritik

zum

einzelnen Kunstwerk.

Die schnelle Entwickelung, welche die Philosophie der Kunst in unsern Tagen erfahren, hat auch für die Betrachtung und Auffassung des einzelnen Kunstwerks nicht unfruchtbar bleiben können. So wenig man sich zwar überhaupt noch den innern Gang dieser Bewegung in seinem Verhältnisse zum philosophischen Bewußtsein klar gemacht hat, so wenig man auch noch den Zusammenhang des rasch sich drängenden Fortschritts der Aesthetik mit der Entwickelung der philosophischen Idee erkannt hat: so gewaltigen Einfluß hat doch auch wieder diese Gedankenbewegung für die Beurtheilung der Kunstwerke und für die Forderungen an die Kritik derselben gehabt. Wo dürfen sich jetzt noch Laute vernehmen lassen, welche bei der Betrachtung eines Kunstwerks nach dem Zwecke desselben fragten, und etwa eine moralische Belehrung aus demselben schöpfen wollten? Weist nicht selbst das gebildete Bewußtsein eine Kritik, welche den Maaßstab der Moralität an ein Kunstwerk legt, und aus dieser etwa das Verdammungsurtheil über eine Poesie ausspricht, entschieden ab, weil es sich nicht mehr die Herrschaft des moralischen Princips in der Welt der Schönheit aufdringen läßt? Dennoch ist sich derjenige, welcher der Moralität das Recht bestreitet in der Kunst das Endurtheil auszusprechen, selten der Unangemessenheit dieses Standpunkts für Kunstauffassungen völlig bewußt. Es ist mehr ein in das allgemeine Bewußtsein übergegangenes Resultat, ohne daß man den ganzen Reichthum

der philosophischen Vermittelungen dabei gegenwärtig hat, ohne daß man die große Arbeit kennt, welche die Kunst erst völlig von der Herrschaft des moralischen Standpunkts emancipirt hat.

Wer dürfte ferner jetzt noch die Naturtreue einem Kunstwerke als Maaßstab entgegen halten, ohne zu fürchten sogleich aus dem Kreise der über Kunst Urtheilenden als ein vorlauter Eindringling entfernt zu werden? Und doch ist in der That dieser Standpunkt, wonach die Kunst als eine Nachbildung der Natur gefaßt wird, wissenschaftlich erst mit derjenigen Einsicht, daß die sinnliche Erscheinung in der Kunst aus der Idee erzeugt ist und diese allgegenwärtig offenbart wie ein von der Seele ganz durchströmter und nur von ihr gestalteter Leib, vollständig überwunden. Nichts desto weniger ist durch die großartigen und sinnigen Betrachtungen vornämlich der antiken Kunst und namentlich der Plastik durch Winkelmann, wie durch die idealen Erzeugnisse unserer poetischen Literatur diese Vorstellung so völlig aus der Kritik und unserm Bewußtsein verbannt worden, daß man kaum ahndet, wie nahe doch dieser Feind künstlerischer Auffassung eigentlich noch war, ehe er durch den philosophischen Begriff sich als völlig besiegt erklärt hatte.

Ja, wir dürfen noch weiter gehn! Selbst die Ansicht, daß das Kunstwerk nur aus sich selber erklärt werden dürfe, daß es ein in und durch seine Gestaltung Abgeschlossenes sei, welches daher uns ganz in seinen Kreis hineinbanne und Nichts von Außen her zu seinem Verständniß fordere, ist schon großentheils in das allgemeine Bewußtsein übergegangen. Kaum dürfte sich bei der poetischen Behandlung geschichtlicher Stoffe noch die Reflexion hervorwagen, der Dichter habe eigenmächtig die historische Ueberlieferung verletzt und unserm bessern Wissen zum Trotz die Charaktere theils umgestaltet, theils neue geschaffen. Man würde wenigstens bei der Abweisung solchen Einwurfs sich zuversichtlich auf den Gedanken berufen können:

„Für den Dichter ist keine Person historisch, es beliebt ihm seine sittliche Welt darzustellen und er erweist zu diesem Zwecke gewissen Personen aus der Geschichte die Ehre ihren Namen seinen Geschöpfen zu leihen *).“ Je mehr der Einzelne Anstand an einer solchen völligen Autonomie des Künstlers nähme, so würde er es eher als seine eigene Schwäche bekennen, als dieses Gefühl zu einem objektiven Gesetze für die Beurtheilung zu machen streben. Diese Andeutungen geben uns das Zeugniß von der Gewalt des Gedankens, der auch die festgewordensten Vorurtheile zu untergraben und sich eine neue Stätte zu erobern weiß. Ein solches Resultat hervorzubringen, welches die Kunst und ihre Erzeugnisse als eine schlechthin freie und ihre eigenen Gestaltungen aus sich erzeugende Thätigkeit begreift, als eine ununterbrochene Durchdringung der Idee und der Wirklichkeit, des Gedankens und seiner sinnlichen Erscheinung; dazu haben die großen Kunstwerke, vornämlich die poetischen Werke unserer Nation, und die Bewegung des philosophirenden Geistes einander in die Hände gearbeitet. Erst jetzt, dürfen wir sagen, steht die philosophische Erkenntniß auf gleicher Höhe mit der künstlerischen Thätigkeit; denn erst mit der Einsicht, welche die Kunst als Offenbarung des absoluten Geistes, und die Einheit des in sich selbst vernünftigen Gedankens und seiner sinnlichen Gliederung begriffen, hat sich dieselbe mit der schöpferischen Thätigkeit der großen Künstler in Einklang gesetzt. Erst mit der vollkommenen Ueberwindung aller der von uns angedeuteten untergeordneten Gesichtspunkte hat sich der denkende Geist den Boden für die Betrachtung des einzelnen Kunstwerks erbaut, das vorher durch die den Blick hemmenden Höhen und Steinhaufen verdeckt war. So lange demnach die Philosophie der Kunst sich nicht bis zur Erkenntniß des absoluten Principes der Kunst durchgearbeitet und in ihr die Ein-

*) Worte Göthes bei Gelegenheit der Betrachtung des Grafen Carmagnola von Manzoni. — Sämmtliche Werke, 38, S. 265.

heit der Idee und ihrer adäquaten sinnlichen Gestalt zum Bewußtsein gebracht hatte: so lange, kann man behaupten, gaben die großen Künstler und Dichter aller Zeiten in ihren Schöpfungen mehr, als der philosophirende Geist zu fassen im Stande war, so lange überwog auch ihre Thätigkeit, in der eben die hartesten Gegensätze des Inhalts und der Form, des Unendlichen und Endlichen wirklich versöhnt waren, die Arbeit des betrachtenden Geistes. Es mußte daher bei der Ungleichheit beider Seiten gewissermaaßen immer auf der Seite des Künstlers ein Bruch von unbekannter Größe übrig bleiben, der sich der Auflösung durch das Denken entschieden entzog. Dieser irrationale Rest war aber zugleich die lebendige Seele selbst, deren Erscheinung wohl gefühlt wurde, und über welche man es wohl zu sinnigen Betrachtungen brachte, welche man aber nicht auf die absolute Lebensquelle und den Gestaltungsproceß zurückführte.

Denn jeder ächte Künstler hat überhaupt in jedem Momente seiner schöpferischen Thätigkeit denjenigen Standpunkt schlechthin überwunden, auf welchem die abstrakten Gegensätze des Idealen und Realen, des Unendlichen und Endlichen in ihrer Entgegensetzung festgehalten und ihre Versöhnung als ein Unbegreifliches ausgesprochen wird. Dieser Reflexion gegenüber führt ein jedes einzelne Kunstwerk den Beweis, daß diese abstrakten Gegensätze vielmehr ein für allemal gelöst sind, ja es erscheint recht eigentlich als das von den Banden des abstrakten und trennenden Verstandes Befreiende. Dieser Wirklichkeit gegenüber, welche das Geheimniß der Einheit Entgegengesetzter offenbart, flüchtet sich nun die Reflexion, falls ihr überhaupt ein Organ für den Genuß am Kunstwerke geblieben ist, zu dem Bekenntniß: was eigentlich hier auf einen Schlag enthüllt wird, ist und bleibt, so wie das organische Leben, für immer ein Mysterium, denn für unser Verständniß bleibt immer nur die beschränkte Welt der Erscheinungen

der Schauplatz, deren Wesen aber sich unserm Erkennen entzieht. Hat aber die abstrakte Reflexion schon den ganzen Menschen ergriffen und also auch das, was wir so eben als ein noch unangetastetes Organ neben seiner reflektirenden Thätigkeit bezeichneten, ebenfalls sich unterthan gemacht, so hört auch die Welt der Kunst nothwendiger Weise auf für ihn eine absolute Bedeutung zu haben. Auf dieser Stufe erblicken wir den Verstand „den proportionirten Mann, der nicht hält Stand, geht und spricht: Das mag ich nicht, denn das sieht, wie ein Gedicht.“

Weil aber der ganze konkrete Mensch eben immer mehr ist als seine Verstandesreflexion, so wird der so eben angedeutete Standpunkt in seiner völligen Starrheit selten wirklich hervortreten und der gebildete und sinnvolle Mensch im Genusse der Kunst in der Regel bewußtlos seine abstrakte Theorie widerlegen. Ja jedes Entzücken, das den Menschen bei einem Kunstgenusse überdrängt, ist schon ein Beweis für die Armuth seines Standpunktes, und ein bewußtloser Triumph der göttlichen Idee über die selbstgemachte Demuth, welche das Endliche und Beschränkte allein auf sich nimmt und dem Unendlichen gegenüber festhält.

In diesem Sinne hat auch der große Denker, mit welchem der Standpunkt der Verstandesreflexion in seiner weltgeschichtlichen Bedeutung aufgetreten, von der Gewalt des organischen Lebens und der Kunstprodukte ergriffen, in der Kritik der Urtheilskraft sein Princip der festen Entgegensetzung des Subjektiven und Objektiven überflogen. In der Lebendigkeit wie in den schönen Werken der Kunst trat diesem Denker die Einheit des Allgemeinen und des Besondern so schlagend entgegen, daß er hier einen intuitiven Verstand, als das Vermögen des Besondern als enthalten unter dem Allgemeinen annahm. Freilich verkehrte sich ihm auch hier dies Princip wieder zu einer nur im reflektirenden Subjekt vorgehenden

Thätigkeit *). Weder die Lebendigkeit noch die schöne Kunst war aber damit als die wirkliche und von der reflektirenden Urtheilskraft völlig unabhängige objektive Einheit des Allgemeinen und Besondern begriffen, welche einzig und allein Kraft der in begränzter Gestalt erscheinenden Idee, also durch ihre eigene immanente Thätigkeit erzeugt wird. Mehr als der bezeichnete Denker hat der große Dichter, welcher seiner philosophischen Bildung nach mit der Reflexionsphilosophie seiner Zeit auf das engste zusammenhing, für die Auffassung der Kunst gethan, indem er unablässig auf die Versöhnung und Einheit des Geistes und der Sinne drang, und die künstlerische Thätigkeit als die Verwirklicherin dieser Einheit begriff. So schwang sich dieser begeisterungsvolle Mann, einmal durch seine dichterische Natur in der Hervorbringung wirklicher Kunstwerke und sodann durch seine von dieser getragene philosophische Einsicht über die Stufe hinaus, welche die reflektirende Urtheilskraft, als das Organon für die Welt der Kunst festhielt. Daher stand Schiller in den meisten seiner Entwickelungen, welche die Kunst zu ihrem Objekte haben, namentlich aber in seinen dichterischen Werken aus der Zeit seiner Reife, über seinem allgemeinen philosophischen Standpunkte. Ja, dieser Widerspruch seines theoretischen und praktischen Principes mit dem, was er von der Kunst forderte und in ihr, namentlich in der griechischen Welt verwirklicht fand, trieb diesen tiefen Geist nicht selten zu einer innern Entzweiung. Aus diesem Seelenzustande gingen denn besonders diejenigen Dichtungen hervor, in welchen der Dichter sich in das Reich der Schönheit und der Kunst hineinlebt und gegen ihre Verwirklichung diejenige Weltanschauung, in der die Gegensätze des Idealen und Realen,

---

*) Ueber die positive und negative Seite dieses kantischen Standpunkts vgl. Hegels Aesthetik 1, S. 75 u. f. und die Encyklopädie der philosophischen Wissenschaften S. 65 und 66.

der Erscheinung und des Wesens als permanent festgehalten wurden, höchst trostlos und unbefriedigend fand.

In seinem Kunstbewußtsein hatte daher überhaupt Schiller seinen allgemeinen philosophischen Standpunkt eigentlich überwunden, freilich ohne sich dieser Differenz wirklich bewußt zu werden. Nur daraus erklären wir es auch, wie dieser tiefe Geist in der Kunst ununterbrochen ein Ganzes, ja eine in sich gegliederte von der freien Phantasie empfangene Idee erblickte und in diesem Sinne z. B. die Werke seines großen Freundes sogleich begrüßte. Wir erinnern hierbei nur an die begeisterungsvolle Auffassung Wilhelm Meisters, welche uns in die Gedanken sowohl, wie in die Art ihrer Gestaltung auf eine höchst großartige Weise einführt. Hier machte Schiller, wie er in eigenen Gestalten es unterbrochen gethan, auch in der Kritik mit dem Standpunkte Ernst, auf welchem jedes wirkliche Kunstwerk als eine in sich abgeschlossene Welt erscheint, welche nur aus der Durchdringung ihres Inhaltes und ihrer Form begriffen werden kann.

Den Fortschritt, welchen die Erkenntniß des Schönen und der Kunst seitdem gemacht hat, setzen wir nun darin, daß die absolute Einheit des Subjectiven und Objectiven, von Natur und Geist, als das Wesen der Idee und mithin sie als das allein Wirkliche und Wahrhafte ausgesprochen wurde, auf deren Erkenntniß es ankomme. Die Kunst aber ward mit diesem Standpunkt als eine Durchdringung des Idealen und Realen, mithin als Offenbarung der absoluten Idee aus der Region des Endlichen und Beschränkten, wie überhaupt aus der Sphäre des reflectirenden Verstandes herausversetzt.

Mit diesen Gedanken war eigentlich erst das Panier auf das Land der Schönheit gesteckt zum Zeichen, daß es fortan als ein Besitz des heiligen Geistes zu betrachten sei. Was nun so als die unerschütterliche Grundlage ausgesprochen war, führte nun der weiter grabende und bauende Geist fort, und

so gewann denn das neu entdeckte Land auch seine lebendige Bevölkerung und seine aus dem Gestein des philosophischen Gedankens selbst erbauten Städte und Palläste. Während der philosophirende Geist auf diese Weise die von Schelling in ihr Recht wieder eingesetzte Idee der Kunst, als der Einheit des Idealen und Realen in selbstständigen Darstellungen des ganzen Gebietes weiter verfolgte und zuletzt auch ihre weltgeschichtliche Ausbreitung und Stufengänge aufgefunden hatte *), sammelte sich auch ein weiterer Kreis um diesen Kerngehalt, der ebenfalls durch diese Ideen angezogen worden war, wenn sie gleich hier von ihrer Strenge und wissenschaftlichen Gedrungenheit nachgelassen und aus der speculativen Haltung mehr in eine sinnige Auffassung übergegangen waren. So wenig sich oft der weitere Kreis dieser eigentlichen anziehenden Gewalt der Idee und ihres absoluten Gehalts bewußt ist, so wenig vermögen doch auch wieder edle und sinnige Naturen sich ihr zu entziehn. Die ganze Atmosphäre ist gleichsam so von dem Gedanken durchzogen, daß Alles, was überhaupt auf diesem gemeinschaftlichen Boden lebt, auch dieselbe einathmet, und nur in ihr sich gesund zu erhalten vermag. Was hier zunächst in Bezug auf die Kunst ausgesprochen ist, gilt überhaupt von dem Verhältniß der Speculation zu den weiteren Kreisen der allgemeinen Bildung. Die philosophische Erkenntniß beschränkt sich zunächst nur auf Wenige; aber da sie es

*) Den mit der Entwickelung der Aesthetik Vertrauten wird es nicht entgehn, daß wir damit die Verdienste Solgers und Hegels angedeutet haben. Da wir für unsern Zweck sowohl die Einsicht in das Wesen der Kunst überhaupt, als auch die geschichtliche Entwickelung der Philosophie der Kunst voraussetzen, so können die oben ausgesprochenen Gedanken auch nur den Werth von Andeutungen haben, welche dem Kundigen den Gang der Erkenntniß wieder vor die Seele rufen. Uebrigens verweisen wir hier auf die vortreffliche Einleitung Hegels in seinen Vorlesungen über Aesthetik, womit die in einer werthvollen Monographie: Ueber das Erhabene und Komische von Vischer, Stuttgart 1837, ebenfalls in der Einleitung gegebenen Bemerkungen mit Nutzen verbunden werden können.

mit der Idee schlechthin zu thun hat, so übt sie auch deswegen eine Macht aus über das allgemeine Bewußtsein, welches gleichsam in diesen Kreis der philosophirenden Vernunft hineingebannt wird und unvermerkt sich mit ihrer Errungenschaft befreundet. Weil aber diejenigen, welche nur von weitem von dieser Macht berührt worden sind, nicht selbstbewußt in diesem Reiche der Gedanken leben, und daher auch eigentlich Fremdlinge darin sind, so ahnen sie gar nicht, daß das, was in ihren Anschauungen und Betrachtungen werthvoll und sinnig ist, eigentlich der Philosophie angehört.

Es ist ihnen nur zugekommen, weil die Idee, so sehr sie auch nur der Concentration des Denkens zugänglich ist, doch auch zugleich eine solche Ausbreitungsfähigkeit hat, daß sie, ohne Etwas von ihrer Tiefe einzubüßen, sich auch liebevoll in das allgemeine Bewußtsein hineinläßt, um dort, freilich nicht selten in unedler und selbst unsauberer Gesellschaft, fortzuleben.

Daher bietet sich das seltsame, aber doch wieder ganz natürliche Schauspiel dar, daß in diesem weitern Kreise einmal sich wirklich Sinniges vernehmen läßt, d. h. nicht selten ein Inhalt ausgesprochen wird, der zur philosophischen Erkenntniß in der innigsten Beziehung steht, aber eben dieselben Individuen sich theils gegen die Philosophie überhaupt, theils gegen die bestimmte Stufe lärmend kehren, der sie unbewußt ihren tiefern Gehalt verdanken. Die Philosophie erfährt dann grade oft von denen Vorwürfe und Schmähungen, welche die Eröffnung in Erstaunen setzen würde, daß das Gute, Tüchtige und Gesunde, was sie ausgesprochen, sich grade in derjenigen Philosophie gerechtfertigt finde, welche sie bekämpfen.

Diese große Gemeinsamkeit, welche sich, um zur Kunst zurückzukehren, in den wesentlichen Forderungen an ein Kunstwerk mehr oder minder bewußt hervorthut, welche überhaupt sich in dem Verlassen der untergeordneten Standpunkte bekundet, hat nun ihre absolute Wurzel einzig und allein in der Erkenntniß

der philosophischen Idee. Was in den Betrachtungen des weiteren Kreises noch Mangelhaftes, Schiefes und Widersprechendes heraustritt, muß als der noch nicht verzehrte Rest einer früheren Stufe angesehn werden, welche die Kunst noch nicht in ihrer Autonomie erkannt hatte.

Es muß aber zugleich auch mit Freuden anerkannt werden, daß in keinem Gebiete im Grunde eine solche Gemeinsamkeit der wesentlichsten Grundzüge anzutreffen ist als in der Kunst. Während sich in der Theologie noch ununterbrochen Rationalismus und Supranaturalismus in allen Wendungen und Stufengängen von der abstraktesten Entgegensetzung an bis zu der schlaffen Vermischung zu einem „niederträchtigen Grau" herumtummeln, und die beide wirklich versöhnende speculative Theologie noch ziemlich einsam dasteht, dürfen wir uns rühmen im Gebiet der Aesthetik eine solche Entzweiung bereits überwunden zu haben.

Ja, seitdem Schelling die Idee überhaupt wieder an die Spitze der Erkenntniß gestellt, und die Kunst als die objective Einheit des Idealen und Realen begriffen hatte, hat auch die weitere Entwickelung in der That nur in einer Vertiefung dieser Gedanken und in einer Ausgrabung des neu entdeckten Schatzes bestanden. Jeder Unbefangene muß den Unterschied der Stellung unserer Wissenschaft und ihrer Leistungen von der Stellung anderer in der Gegenwart wie z. B. der Theologie anerkennen. Wir glauben aber auch diese Erscheinung erklären zu können. Die künstlerische Thätigkeit hatte zu allen Zeiten das Geheimniß der Einheit des Unendlichen und Endlichen enthüllt. Wer sich schaffend oder genießend der Kunst hingab, erfuhr in sich die Wirkung der Durchdringung dieser Gegensätze und fühlte sich darin von dem Widerstreit abstrakter Gegensätze, wie von dem Druck des Irdischen befreit. Der Künstler nämlich senkt die frei angeschaute Idee in die ihr angemessene Umgränzung, und hebt, indem er die Form nicht

als einen äußerlichen Schmuck betrachtet, sondern sie zugleich durch die Phantasie erzeugt, auch die Beschränkung der Form auf, da sie wesentlich die durch die künstlerische Thätigkeit hervorgetriebene adäquate Erscheinung des angeschauten Inhaltes ist. Der Anschauende nimmt daher, indem er sich in das Kunstwerk versenkt, zugleich diese Einheit von Inhalt und Form in sich auf und bringt sie wieder in sich hervor. Auf dieser absoluten Ineinsbildung der Gegensätze, welche die Intuition sogleich zu der entsprechenden Gestalt entäußert, beruht daher die Seeligkeit dieses Schaffens, wie die Begeisterung in der Wiederbelebung des Geschaffenen durch den Genuß des Werkes.

So lange es also eine wirklich künstlerische Thätigkeit gab, und so lange sinnige Gemüther die Erzeugnisse derselben mit Innigkeit aufnahmen und hegten: so lange, kann man sagen, konnte auch der Sinn für die absolute Wahrheit und die Bedeutung der Idee nicht verloren gehn. Die großen Kunstwerke aller Zeiten erscheinen daher nach dieser Seite hin, wie ein heiliges Priestergeschlecht, welches das Mysterium der Idee, als der absoluten Einheit der Gegensätze, aufbewahrte und immer wieder verkündete. War nun einmal wissenschaftlich die Natur der Idee ausgesprochen und der immanente Prozeß ihrer Realisirung und Gestaltung enthüllt; war dadurch der Kunst ihre absolute Stelle vindicirt: so mußte man inne werden, daß die bisher geltenden Theorien der Kunst und alle die besondern Gesichtspunkte, welche man aufgefaßt hatte, weit hinter dem Werthe und dem Sinn der eigentlichen Kunstschöpfung zurück blieben. Man erinnerte sich gleichsam dabei des Widerspruchs, in den man bewußtlos hineingerathen war, indem das Entzücken über das Kunstwerk unendlich reicher war und mehr gab, als die verständige Theorie, unter welche das Kunstwerk subsumirt wurde. So konnte es denn nicht fehlen, daß man hier williger als irgendwo den abstrakten Richtungen entsagte und sich zu der wiedererweckten

Idee, als zu der Wahrheit, in der man schon oft bewußtlos geschwelgt hatte, freudig bekannte. So war es ferner, wie wir angedeutet, natürlich, daß die Kreise der Theilnehmer an dieser Erkenntniß sich erweiterten, und bald alle ächte Künstler und alle gebildete Freunde der Kunst umschlossen. Nur auf diese Weise vermögen wir die durchaus unbestreitbare Erscheinung zu erklären, daß in der That in diesem Gebiete, mehr als irgendwo, die nur abstrakt verständigen Gesichtspunkte und einseitigen Theorien so bald und so allgemein in ihrer Dürftigkeit und in ihrem Widerspruch mit dem Objecte, welches sie behandelten, aufgefaßt wurden, daß selbst die Individuen der sonst verschiedensten Farben hier in den allgemeinen Grundsätzen übereinstimmen. Eine Opposition darin würde nicht mehr als ein lebendiges und zur Erzeugung der Wahrheit nothwendiges Element angesehn, sondern, als ein durchaus veralteter Standpunkt, von einer inposanten Majorität zurückgewiesen werden, dem Sitz und Stimme in dieser Versammlung nicht mehr zugestanden werden könne.

Wollte man uns erwidern, daß sich ja auch der Vollgehalt der christlichen Lehre so gut, wie die großen Kunstwerke, allen nur abstrakten und einseitigen Richtungen gegenüber stets als das allgemeine und substanzielle Bewußtsein der christlichen Gemeine erhalten habe, die Wiedererweckung der begreifenden Erkenntniß des christlichen Inhalts aber noch keinesweges das Resultat einer gleichen Versöhnung der einseitigen Richtungen und der Gegensätze zur Folge gehabt habe: so verkennt man den Unterschied beider Gebiete ganz und gar. In der Kunst sind die begeisterungsvolle Hingebung an das Werk, wie von Seiten des Künstlers die Innigkeit und Wärme des Hervorbringens niemals so erschüttert worden, daß man auf einer gewissen Stufe der Bildung mit diesem gleichsam ungebrochenen Verhalten in den Kampf getreten wäre und treten müßte. Wohl ist dies aber in der Religion der Fall. Die begeiste=

rungsvolle Andacht ist durch die mächtig gewordene und erstarkte Reflexion aufgelöst worden. Das Bewußtsein, einmal der Macht des Glaubens entfremdet, wird unaufhaltsam in den Kreis des Gedankens getrieben, und verfestigt sich hier entweder in einer abstrakten Richtung, oder gewinnt vermittelst der philosophischen Erkenntniß den verlassenen Inhalt selbstbewußt wieder. Wer bis zu ihr nicht durchbricht, ist unwiederbringlich einem abstrakten Principe verfallen, weil das einmal von der Tiefe des Glaubens durch die Reflexion abgelöste Bewußtsein zu ihr nicht mehr in der alten Gestalt zurückzukehren vermag. Hier drängen sich daher noch die aus dem Versöhnungstriebe hervorgewachsenen Gegensätze kämpfend fort, weil die Entzweiung eine viel tiefere durchgreifendere war, und in diesem Gebiete die Befreiung von allem Streit im Denken und Handeln erstrebt wird. Die speculative Theologie hat daher noch nicht ähnliche Wirkungen hervorbringen können, wie die Wiedererweckung der Idee der Kunst, weil ersterer nicht, wie letzterer ein so belebender Freund zur Seite stand, in dessen Umgang auch das gebildete Individuum sich immer wieder befriedigte und dessen erwärmender Nähe es immer in seiner ganzen ursprünglichen Kraft genoß. Ja, wer sich überhaupt nur einmal ernstlich in ein Kunstwerk hineingelebt hatte, war an und für sich schon in einen innigen Verkehr mit der Idee getreten; und der gebildete Geist feierte daher in Kunstgenüssen zu allen Zeiten seine wahre Erholung von den Widersprüchen des endlichen Daseins. In der Religion aber riß die Beschäftigung mit dem gegebenen Glaubensinhalt grade den gebildeten Geist unaufhaltsam in die Reflexion und den Kampf hinein und entfremdete ihn der ursprünglichen Wahrheit. —

Wie sehr mußte aber namentlich in unserm Vaterlande, dem überhaupt die philosophische Vertiefung in die Idee als seine eigenthümliche Thätigkeit angehört, die großartige Entwickelung der geistigsten Kunst, der Poesie, auf die Einsicht in

das Wesen der Kunst einwirken? Wie mächtig mußte hier nicht namentlich der Dichter lehrend und begeisternd zugleich diese ganze Umgestaltung der Kunstauffassung fördern, welcher die ganze Bewegung mit hervorgerufen und alle ihre Phasen wie ein Chorägos geleitet hatte, und dessen wunderbar glücklicher Organisation es aufbehalten war bis zu der reinsten Objectivität der Darstellung durchzudringen und jene Idealität des Inhalts und der durchsichtigsten Form zu erzeugen, welche uns wie ein magisches Band fesselt und doch zugleich wieder von allem Drucke befreit. Wer sich daher mit dichterischem Sinn, der freilich zu aller Kunstbeschäftigung unerläßliche Bedingung ist, in Göthe hineingelebt, und sich von dieser immer ganz in die Darstellung aufgehenden Idealität aufgenährt hatte, der gewann zugleich den unermeßlichen Vortheil, daß er dadurch zugleich für die philosophische Einsicht in die Idee der Kunst und in ihre absolute Stellung und Bedeutung vorbereitet war. Durch die reinen Genüsse der Göthischen Dichtungen war ein solcher über alle einseitige Forderungen an die Kunst und über alle abstrakte Reflexionen in Bezug auf die dichterische Thätigkeit gleichsam unmittelbar hinausgehoben, und durch die gesammte Denk- und Anschauungsweise des Dichters so sehr in den Aether der Idee versetzt, daß er auch die wissenschaftliche Erkenntniß derselben freudig willkommen heißen mußte. Wurde ihm ja doch hier nichts Anderes im Begriffe gegeben, als was er bis jetzt in lebendigen Kunstschöpfungen in sich aufgenommen hatte. So löst sich also auf unserm Gebiete der Kunst ganz ungesucht die Erscheinung, warum die philosophische Idee hier weniger als irgendwo mit den von ihr wissenschaftlich überwundenen Gegensätzen abstrakter und einseitiger Principien in den Kampf zu treten hat; warum hier von einem ganzen Chorus philosophisch und nicht philosophisch-gebildeter die untergeordneten Standpunkte in der Betrachtung der Kunst und ihrer tieferen Bedeutung sogleich als verkommene

zurückgewiesen werden, sobald sie noch eine Geltung in der Gegenwart zu behaupten meinen.

Die Ueberzeugung dieser großen Uebereinstimmung in den allgemeinen Principien der Kunst und ihrer Stellung zur Natur und zum gesammten Leben, welche wir durch diese Auseinandersetzung zum Bewußtsein zu bringen versucht, leitet uns aber auch zugleich zu dem Gedanken, es sei völlig an der Zeit, sich nun auch mit dem Konkretesten der Kunst philosophisch zu beschäftigen und hier die Gedankenschwere an die Stelle einer leichten behenden Auffassungsweise zu setzen, welche, weil sie eben nicht bis zum Kerne vordringt, Oberflächliches und Sinniges zugleich in bunter Gesellschaft darbietet.

Das Konkreteste in der Kunst ist das einzelne Kunstwerk; erst in ihm ist die Kunst wirklich. Wie nun aller Fortschritt in einer Bewegung zum Konkreten hin, mithin in einer Erfüllung des noch Abstrakten besteht, wie der Begriff überhaupt erst in der Einzelnheit sich selbst wahrhaft erreicht und abschließt: so dürfen wir es auch in der Kunst für ein Bedürfniß der Entwickelung ansehn, sich wissenschaftlich in die einzelnen großen Kunstwerke hineinzuleben und an ihnen Idee und Darstellung zugleich in ihrer Durchdringung zu begreifen und zum allgemeinen Verständniß zu bringen.

Da jedes wahrhafte Kunstwerk aber eine abgeschlossene reiche Welt für sich entfaltet und zugleich gewissermaaßen wieder ein Abbild der gesammten Kunst ist: so gewährt die wissenschaftliche Beschäftigung mit demselben den doppelten Gewinn, daß sie sowohl diese bestimmte Welt des einzelnen Kunstwerks aufschließt, als auch dadurch das ganze Reich der Kunstphilosophie erweitert. Denn, da jedes einzelne wirkliche Kunstwerk zugleich die Idee der Kunst überhaupt, nur in einer bestimmten Gestalt, abspiegelt, so greift unmittelbar jede wissenschaftliche Entwickelung grade, je tiefer sie sich in das Einzelne ver-

senkt, über dasselbe über und treibt zu allgemeiner Einsicht in die Gesetze der Kunst fort.

Die Natur dieser Beschäftigung mit dem einzelnen Kunstwerke fordert es, daß wir zuerst eine allgemeine Anschauung der wissenschaftlichen Methode, welche uns dabei zu leiten hat, geben und die sich dagegen hervorthuenden Zweifel lösen, um durch ihre Widerlegung den Standpunkt und das Ziel in seinem ganzen Werthe zu gewinnen.

Es kommt nämlich einzig und allein darauf an, den allmeinen Begriff der Kunst, als die Einheit des vernünftigen Gedankens und seiner sinnlichen Erscheinung, die Durchdringung der idealen Conception und ihrer objectiven Gestalt auch in dem einzelnen bedeutenden Kunstwerke lebendig zu begreifen und in der bestimmten Form, welche sich die Idee darin gegeben, wieder zu erkennen. Es leuchtet daher ein, daß hier nicht bei dem abstrakten Begriffe stehen geblieben werden kann, sondern daß es sich grade um seine kontreteste Gestaltung handelt. Sobald die Idee Form gewinnt und die freie dichterische Phantasie sich zum einzelnen Kunstwerke entäußert, tritt sie sogleich als in sich bestimmte Idee in ganz entschiedener Abgeschlossenheit auf. Es versteht sich, daß die Art der Bestimmtheit zunächst wieder von dem Kunstgebiete, in welchem sie erscheint und seinen allgemeinen Gesetzen abhängt. Dann offenbart sie aber innerhalb der Kunstgattung zugleich einen ganz bestimmten Gehalt, den wir überhaupt als den Gedanken des Ganzen bezeichnen. Um die Erkenntniß dieses konkreten Gedankens ist es nun zunächst bei der wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem einzelnen Kunstwerke zu thun. Da dieser aber in der Kunst nicht in der Form des Gedankens, sondern der sinnlichen Erscheinung auftritt, so fordert die Thätigkeit der philosophischen Erkenntniß als erste Bedingung die Fähigkeit diesen konkreten Gedanken für sich aus seiner schönen Welt lebendiger Gestalten herausheben und festhalten zu kön=

nen. Es wird dem Individuum hier allerdings zunächst etwas Hartes zugemuthet. Es soll aus der üppigen Fülle des gestaltenreichen Lebens sich in die Einsamkeit des unsinnlichen Gedankens zurückziehn und ihn in seiner ganzen Schärfe und Abgeschlossenheit festhalten. Ist auch die Idee selbst, welche er aus diesem Verlassen der schönen Wirklichkeit gewinnt, an und für sich konkret, schließt sie auch einen ganz bestimmten künstlerischen und philosophischen Gehalt ein; so ist diese freiwillige Verzichtung auf den ganzen ausgebreiteten Reichthum des Kunstwerks, welcher sich das Individuum einstweilen unterzieht, doch in gewissem Sinne ein Opfer, wobei es nur durch die Gewißheit, den entvölkerten Himmel herrlicher belebt wieder zu erblicken, getröstet werden kann.

Uns scheint es keine unpassende Vorstellung, wenn wir dieses erste Moment der philosophischen Thätigkeit in der Behandlung des Kunstwerks als ein Zerbrechen der Form bezeichnen, wodurch im eigentlichen Sinne der schön gefugte Bau für den Augenblick decomponirt wird. Der ganze Mensch ist ursprünglich von dem Kunstwerke ergriffen, und hat sich gleichsam von seinem Vollgehalte gesättigt; als Geist aber fühlt er das tiefere Bedürfniß, sich auch den Inhalt seines Entzückens zum Bewußtsein zu bringen und es so vor sich selbst gleichsam zu sanctioniren. Da treibt ihn denn eben dieser Geist nothwendig dazu, das köstliche Gefäß zu zerbrechen, um ungeblendet von seiner Pracht und Schönheit seinen Inhalt rein anschauen zu können. Hier auf dieser Stufe sind es gewissermaaßen die „Mütter," die hehr in Einsamkeit thronenden Göttinnen, zu welchen herabzusteigen sich der Mensch entschließen muß, vor welchem Schritt ihm graut, wie dem Faust, von dem Mephistopholes fordert, daß er zu dieser Vertiefung „ins Unbetretene nicht zu Betretende" sich entschließen soll. Und doch gilt es hier noch lange keine solche Entsagung als sie dem Faust zugemuthet wird, der in die grauenhafte Tiefe des einsa-

men von allem bestimmten Inhalt abgelösten Gedankens gewiesen wird, an die Abstraktion von dem ganzen Umfang des gesammten Daseins, wo er „Nichts schauen wird in ewig leerer Ferne.“

Der schöne Leib des Kunstwerks soll also zunächst gleichsam zerstört werden, um das schlagende Herz desselben zu finden. Der Denker tritt dadurch in die Stelle der Minerva, welche aus dem von den Titanen zerrissenem Leibe des Dionysus Zagreus das noch schlagende Herz gerettet hat. Um die Erhaltung dieses Lebenspunktes und damit des ganzen Lebens bewegt sich zunächst die ganze Thätigkeit. Sie ist ein erster unerläßlicher Akt in dem Processe der Kunsterkenntniß. Wenn in dem ersten frischen Genusse mehr nur der Stoff in seiner unmittelbaren Gewalt uns ergreift, in seiner Organisation aber noch gar nicht zu dem Unsrigen geworden ist, so bezeichnen wir das Auffinden des konkreten Gehalts als den eigentlichen absoluten Anfang einer Thätigkeit, welche das gegebene Werk geistig wieder gewinnen und in sich hegen will. „Den Gehalt findet nur der, der Etwas dazu zu thun hat.“ Und dies ist ein Doppeltes. Wer den Gehalt finden will, der muß die Fertigkeit dazu mitbringen, welche in dem Feuer des philosophischen Denkens erarbeitet wird, sich aus aller noch so schönen Wirklichkeit und aus allem Zauber der reizendsten Existenz schlechthin heraus zu versetzen. Mit dieser formellen Thätigkeit, die wir als das eigentliche Vermögen, Gedanken und Ideen für sich und abgelöst von ihrer Verkörperung anzuschauen, bezeichnet haben, setzen wir als das zweite, welches man zum Auffindeu des Gehaltes hinzubringen müsse: die Einsicht in die Idee überhaupt und näher in die der Gestaltung der Kunst zugänglichen Ideen.

Nur wer philosophischen Gehalt mitbringt wird auch die vom Künstler dargestellte Idee aufzufinden vermögen. So setzt also dies erste Moment eben sowohl die Macht der Abstraktion,

als die Philosophie der Kunst, d. h. die Erkenntniß des Wesens der Kunst, ihrer Entwickelung und der durch sie darstellbaren Ideen voraus.

Doch die auf einen Augenblick zerbrochene Form muß wieder hergestellt werden; der Geist, der, um den Gehalt aufzufinden, sich freiwillig aus dem Lande der Schönheit und aus dem Kreise der lebendigen Gestalten verbannt hatte, kehrt wieder zurück, um dann selbstbewußt in dieser Welt zu leben, und ihre Sprache und Klänge ganz zu verstehen. Damit haben wir das zweite Moment der Thätigkeit, welche das einzelne Kunstwerk wirklich in Besitz nehmen will, bezeichnet. Dieselbe dringt in die Gestaltung und die Gliederung der Idee ein und begreift dieselbe in ihrem absoluten Zusammenhange mit dem Gedankeninhalt, oder erkennt vielmehr in der Erscheinung der Idee im Kunstwerk den organischen Leib der Seele, den keine Nerven und Sehnen erhitzen, sondern der durch die Macht der künstlerischen Begeisterung und Gestaltungsfähigkeit zu dieser bestimmten Form geworden ist, von der man sagen kann: „Sie hat ausgestoßen jeden Zeugen menschlicher Bedürftigkeit.“ Wenn es sich in dem ersten Momente nur um das Was des Kunstwerks handelte, so bewegt sich dies zweite Moment um das Wie desselben. Weil aber das Erstere nur in seinem absoluten Werthe und in seiner vollen Bedeutung ergriffen wird, wenn auch die Art und Weise seiner Erscheinung völlig erkannt ist, so vollendet sich erst mit der Einsicht in das Wie die Aufgabe des Kunstbetrachtenden.

In diesem Sinne sagt Göthe: „Das Was des Kunstwerks interessirt die Menschen mehr als das Wie; jenes können sie einzeln ergreifen, dieses im Ganzen nicht fassen.“

Das Schwierige ist eben hier die Erkenntniß der Totalität. Wenn sich das Was nicht selten zu allgemeinen Aussprüchen verflüchtigt und in einem Dichterwerke sich wohl gar auf Her-

aushebung allgemeiner Gedanken beschränkt, so wird von der Auffassung des Wie die Erkenntniß gefordert, warum denn die Konception des Dichters grade diese und keine andere Gestalt erhalten habe, warum denn grade diese Gliederung und Darstellung der wirklich adäquate Ausdruck für die Idee des Künstlers sei. Da nun in der Kunst Alles auf die Behandlung und Gestaltung ankommt, so ist es auch ganz begreiflich, warum erst mit der lebendigen Einsicht in diese der allgemeine Gehalt in seinem Kunstwerthe zum Bewußtsein kommt und seine wahrhafte Rechtfertigung erhält.

„Den Gehalt findet nur der, der Etwas zum gegebenen Stoffe hinzuzuthun hat.“ Wir haben gesehn, worin diese vom Subjekte geforderte Zuthat zu setzen ist. „Die Form aber,“ fügt Göthe hinzu, „ist ein Geheimniß den Meisten.“

Es versteht sich, daß hier eben nicht von der ihres Inhalts entblößten Form die Rede ist, sondern von der Form, welche den Inhalt offenbart und die Hülle ist, welche sich die freie Phantasie selbst gewebt hat. Mit Recht wird sie als ein Geheimniß für die Meisten bezeichnet. Alles, was auf der Ineinsbildung entgegengesetzter und der Einheit unterschiedener und vom Verstande starr auseinander gehaltener Momente beruht, ist zunächst ein Mysterium.

Ja, das Geheimnißvolle liegt schon in der Frage: wie gewinnt denn der frei angeschaute Gedanke überhaupt Form und Umgränzung? wie gewinnt also überhaupt das Unendliche endliche Gestalt? In dem Kunstwerk wollen wir aber auch noch diese bestimmte Form in ihrem Zusammenhange und in ihrer Einheit mit dem allgemeinen Gehalte begreifen, und die Enthüllung des Geheimnisses ruht hier auf der Lösung der Frage: Warum hat sich denn die dichterische Phantasie grade in diese Form entäußert, warum hat sie diese und keine andere Gestalt angenommen?

Forderten wir, von der ersten Thätigkeit die Fertigkeit von der gegebenen Erscheinung abstrahiren und überhaupt Ideen erfassen zu können, so haben sich jetzt unsere Forderungen dahin erweitert, auch die Art und Weise der Erscheinung, von der ursprünglich auf einen Augenblick weggesehn wurde, in ihrer absoluten Beziehung zur Idee zum Bewußtsein zu bringen und so das Räthsel zu enthüllen, wie denn diese so gestaltete Organisation der volle und ganze Ausdruck für die Seele geworden sei. Wir wollen also jetzt das einst freiwillig Aufgegebene wieder gewinnen, indem wir es nicht mehr nur unmittelbar in uns walten lassen, sondern es als ein freiwilliges Produkt der dichterischen Anschauung in seiner innern Vernünftigkeit begreifen und damit die Thätigkeit des Künstlers selbst rechtfertigen.

Wie nach der oben angeführten Sage Pallas nicht nur das schlagende Herz des zerstückelten Dionysus Zagreus aufbewahrt, sondern es dem Zeus übergeben hat, um ein neues Leben aus ihm zu entzünden: so darf es auch in der ächten Kunstbeschäftigung nicht bei der Aufbewahrung des allgemeinen Lebens der konkreten Idee bleiben, sondern es tritt zu dieser Weisheit auch noch die schöpferische Thätigkeit, welche den ganzen prachtvollen Bau des göttlichen Körpers wiederherstellt und so das im Feuer des Gedankens erhaltene und gleichsam wiedergeborne Gebilde gewinnt. Erst Zeus also vollendet, was der schöpferische Geist, was Pallas angefangen. So bliebe auch jede Behandlung eines großen Kunstwerks, beschränkte sie sich auf den allgemeinen Gehalt, nur bei dem schlagenden Herzen des Dionysus stehn, in welchem alles konkrete und gegliederte Leben in das allgemeine Pulsiren zurückgegangen ist. Die aus dem Gehalte heraus entwickelte und gerechtfertigte Form ist der zweite vom Zeus selbst aus dem zitternden Organ wiederhergestellte Dionysus. Dieses zitternde Herz aber hat eben in sich selbst das Vermögen lebendiger Gliederung, und beweist dies, indem aus ihm sich ein neues Leben entzündet, wie der

allgemeine zunächst gewonnene Gedanke seine Kraft erst in der Organisation des Ganzen bewährt, und der Kenner diese Energie zum allgemeinen Verständniß bringt. Von diesem Standpunkte aus, auf welchem die ganze Kunsterscheinung als ein von der lebendigen Seele gegliederter Leib erfaßt und als die volle Offenbarung des Innern begriffen wird, welches ganz bis in die Oberfläche der Existenz getreten, dürfen wir das große Wort des Dichters über die Naturbetrachtung wohl ganz auf die ächte Kunstbeschäftigung anwenden, und unsere Gedanken durch den Dichter selbst besiegeln:

„Müsset in dem Kunstbetrachten
Immer Eins wie Alles achten,
Nichts ist drinnen, Nichts ist draußen.
Denn was innen, das ist außen,
So ergreifet ohne Säumniß
Heilig öffentlich Geheimniß."

Doch, indem wir das Wesen unserer Methode, das einzelne Kunstwerk zu behandeln, darin setzen: das Allgemeine der konkreten Idee in ihrer Besondrung nachzuweisen und die von der dichterischen Phantasie erzeugte Gestaltung derselben als in sich vernünftig zu begreifen, und auf diese Weise das ganze Kunstwerk dem Gedanken zu unterwerfen, begegnen uns Einwürfe, die wir nicht umgehen dürfen, sondern in ihrer ganzen Schärfe nnd Bestimmtheit aussprechen müssen, um auch nach dieser Seite hin unsere Methode als siegreich zu bewähren und aus der Widerlegung derselben sie als ein Resultat zu gewinnen.

So sehr man auch im Ganzen einverstanden ist, wenn es die allgemeinen Principien der Kunst betrifft, so wenig wesentliche Differenzen sich über die Bedeutung und das Wesen der Kunst überhaupt noch erheben, so wenig darf man sich doch im Einzelnen einer unbedingten Zustimmung erfreuen, sobald die Forderung gemacht wird, das Werk der freien Phantasie und der innigsten Empfindung unter die Herrschaft des ernsten und

nothwendigen und darum auch kalten Gedankens zu bringen. „Wird denn, bei einer solchen Methode, nicht grade das ächt Poetische verflüchtigt, der zarte Blütenstaub, der eigentliche unaussprechliche Zauber jeder ächten Dichtung dadurch mit frecher Hand hinweggewischt, und so das Heiligste, die Empfindung, in welcher das Werk empfangen und aufgenommen ist, zerstört? Ja, wird denn nicht, selbst wenn der Gedanke auch sich noch so sehr abmüht, das Kunstwerk nachzukonstruiren, immer ein Bruch von unbekannter Größe übrig bleiben, der sich allem Denken entzieht und die eigentliche Wurzel des Ganzen ist?"

Wir haben in diesem Bedenken nichts verhehlt oder verstellt, sondern es in seiner vollen Aufrichtigkeit gegeben. Das, wogegen dieser Einwurf sich eigentlich kehrt, und der Feind, der ihm dabei vorschwebt wird von uns vielleicht mehr, als der Gegner ahndet, selbst bekämpft.

Das Bedenken versteht nämlich zunächst unter dieser Kälte des Gedankens, welche den warmen Hauch der Empfindung erstarrt, nur das abstrakte Denken, das rein Rationale, von dem man allerdings mit Schelling sagen kann, es sei unmöglich mit ihm an die Wirklichkeit zu kommen. Diesem Denken würde sich daher auch das lebendige und von Poesie durchglühte Kunstwerk entschieden entziehn. Was aber gewinnt eigentlich dies Denken vom Kunstwerk? Nicht die Fülle der gesammten Entfaltung, sondern nur das außerhalb und über demselben schwebende Allgemeine, was sich nirgends freilich so dürftig zeigt als grade in der Kunst, wo Alles in der Erscheinung und Form liegt. Die Armuth dieses Denkens und Verhaltens liegt aber darin, daß es grade nicht die Besonderung in sich aufzunehmen vermag und außer derselben, also bei der Abstraktion von der Form, stehn bleibt. Diesem gegenüber ist das einzelne Kunstwerk freilich unendlich mehr, denn es ist grade um seine ganze Gliederung und Gestaltung reicher als der abstrakte Gedanke. Gegen dieses bei der Abstraktion beharrende Denken kehrt sich

daher die gebildete Empfindung (denn eine ungebildete ist ohnehin unfähig ein Werk des Geistes in sich aufzunehmen) mit Recht, weil sie in sich unendlich mehr gegenwärtig hat, als was jene Gedanken ihr zu bieten vermögen. Denn ist auch die Fülle des Ganzen nicht entwickelt in dem Gemüthe, so schaut es doch, falls es überhaupt dichterischer Natur ist, ein Ganzes an, und läßt dasselbe in sich walten, indem es sich gegen das Werk aufgiebt und von seinem Inhalte durchdringen läßt. Es verhält sich etwa mit diesem Gegensatze, wie in der Religion mit der Polemik des gläubigen und von dem christlichen Inhalte durchdrungenen Gemüths gegen das abstrakt rationaliste Denken. Wie in der Kunst, so hat auch in der Religion die Empfindung ein Recht, sich gegen dieses Denken zu kehren, weil sie in beiden Gebieten grade um das herrlichste, die Fülle des Inhalts, betrogen wird. In beiden ist es der konkrete Inhalt in seiner ganzen Intensität, freilich ohne sich in seiner Vernunftmäßigkeit gerechtfertigt zu haben, aber es ist doch immer eine Totalität, womit sich die Seele erfüllt und gesättigt hat. Die dichterische Natur, welche darum noch nicht die frei gestaltende und dichtende ist, steht also mit der religiösen Innigkeit, welche sich in die Tiefe des christlichen Gehaltes versenkt hat, auf einem und demselben Boden. Beide sind, ohne sich den Inhalt ihres Entzückens zum Bewußtsein gebracht zu haben, völlig darin befriedigt, beide haben ein Ganzes in sich gegenwärtig, und erfahren das Wunder des Geistes an sich. Beide haben daher auch ein Recht, sich der abstrakten aushöhlenden Allgemeinheit des Verstandes gegenüber auf das Mysterium zu berufen und auf die Mystik des Herzens, welche nicht äußerlich mitgetheilt werden könne, sondern innerlich erfahren werden müsse.

Weit entfernt also, dem poetischen und gebildeten Gemüthe gegenüber, das abstrakte bei der trockenen Allgemeinheit und dem Schema des Verstandes verharrende Denken in Schutz zu

nehmen und es für das Höhere zu halten, treten wir vielmehr ganz auf die Seite jenes Bewußtseins, welches auf ein in sich konkretes Ganze dringt, und sobald ihm dies entzogen wird, auf der Mystik der Emfindung um so hartnäckiger beharrt, als nichts Besseres dafür geboten wird.

Es liegt übrigens ganz in der Natur dieses abstrakten Denkens, grade in der Kunst am allerwenigsten befriedigen zu können. Seinem Wesen nach dringt es unablässig auf das Allgemeine, welches ihm aus dem Besondern entsteht. In der Kunst erscheint aber grade das Allgemeine nie frei für sich, sondern immer in der besondern konkreten Gestalt, in welche es sich unablässig einsenkt und verwandelt.

Es kann daher auch nur zugleich mit dem Besondern erkannt und nur an ihm aufgeschlossen werden, also so, daß grade dem Besondern, der Form das volle Recht widerfährt, als die ganze Erscheinung des Allgemeinen anerkannt zu werden. Das abstrakte Verhalten bringt es daher theils nur zu Prädikaten, dem allerdürftigsten, weil darin alle Gestaltung und alle konkrete Lebendigkeit getödtet ist, theils zu psychologischen Allgemeinheiten, in denen der Reichthum des individuellen Daseins und überhaupt die ganze Entfaltung der Individualität untergegangen ist. Dieses Verfahren befindet sich daher in einem ununterbrochenen Gegensatze mit der künstlerischen Thätigkeit. Diese schaut Alles, was sie erzeugt, in der Form des individuellen Lebens an, und bildet ununterbrochen das Allgemeine in das Besondere ein, jedoch so, daß sie diese beiden Momente nicht etwa als in sich unterschiedene gegenwärtig hat, sondern ihr das Allgemeine immer zugleich nur als ein Individuelles erscheint. Die Operation des abstrakten Denkens aber steigt unablässig von dem Besondern und Einzelnen zum Allgemeinen auf, und löst daher das Erstere, also das eigentliche künstlerische, die Gestalt, unablässig auf. Wir haben es bisher unternommen, die konkrete dichterische Empfindung gegen das

abstrakte Verfahren in der Auffassung des Kunstwerks in Schutz zu nehmen und ihre Polemik zu rechtfertigen.

Aber wo ist denn nun der Maaßstab für die Empfindung überhaupt, ob sie sich nämlich mit einem Werke von substanziellem Gehalt erfüllt hat? Und wenn sie dessen durch die Berufung auf ihre innere Befriedigung und auf die Fülle, welche sie in sich aufgenommen, auch völlig gewiß geworden, so wird sie selbst doch nicht bei dem stummen lautlosen Entzücken beharren wollen, sondern wird diesem auch Dasein zu geben versuchen, ein unabweisbares Bedürfniß des Geistes, das daher auch überall und selbst unbewußt hervorbricht. Nur das ganz Individuelle schließt sich in die Lautlosigkeit stummer Empfindung ein, weil es gar kein allgemeines Leben hat, und im Augenblick, wo es dasselbe gewinnen möchte, auch schon stirbt. Aber das Kunstwerk ist doch wohl nicht ein Ausdruck eines individuellen Sinnes oder einer individuellen Stimmung? Woher denn das Entzückeu, mit dem es die Gemüther ergreift, welche im Augenblicke des Genusses doch wohl ihre besondere und unterschiedene Individualität insofern abgestreift haben, als sie der Macht des angeschauten Objekts hingegeben sind und dasselbe in sich walten lassen? Daher also auch das Streben des gebildeten Sinnes, sich von der unmittelbaren Gewalt des Kunstwerks zu befreien und aus dem stummen Entzücken zum lebendigen Wort überzugehen. Damit aber hat sich schon die Empfindung ihrer Jungfräulichkeit entäußert und sich in das Allgemeine umgesetzt, wo sie sich auch auf Angriff und Widerlegung gefaßt machen und sich diesen harten Elementen Preis geben muß.

Aber die Empfindung, für welche allerdings das Kunstwerk in seiner Totalität erscheint und welche ganz davon gesättigt ist, hat doch dieselbe nicht in sich entfaltet und in ihrer vollen Gliederung vor sich. Sie hat noch nicht die harte Arbeit, das Besondere für sich zu erfassen und in demselben das Allge-

meine zu erkennen und zum Bewußtsein zu bringen, übernommen. Sie wird daher, sobald sie sich an das Licht der Mittheilung wagt, nur bei dem Einzelnen verweilen und zur stellenweisen Bewunderung fortgehn. Indem nämlich der Mangel dieses Standpunktes darin besteht, den Reichthum noch unentfaltet, also noch unvermittelt durch das denkende Bewußtsein in sich zu hegen, so muß sich dieser Mangel grade in dem Augenblick kund geben, wo damit Ernst gemacht wird, aus dem Elemente der reinen Empfindung herauszugehn und sich mit Andern auf den gemeinsamen Boden der Theilnahme und des Anerkennens zu setzen. Die unvermittelte Anschauung der Totalität wird zum beredten Entzücken an der Einzelnheit, die aber, weil nicht versenkt und gleichsam wiedergeboren im Ganzen, in ihrer Unmittelbarkeit auftritt und es nur zu einer Aneinanderreihung von bewunderungswürdigen Einzelnheiten zu bringen vermag.

Die Empfindung, welche einmal die jungfräuliche Verschämtheit aufgegeben und sich zur Mittheilung entschlossen hat, hält sich, wie wir gesehn, an die Einzelnheit. Das Entzücken über dieselbe wird aber erst in seiner ganzen Stärke erscheinen, wenn es auch das Einzelne dem Einzelnen gegenüberstellt und das Eine gleichsam zur Folie für das Andere macht. Dieses Abwägen und Vergleichen der Einzelnheiten wird aber, da einmal der erste Schritt gethan ist, auch zum Tadeln des Einzelnen führen, das zwar zuerst im Gefühle der ursprünglichen Bewunderung des Ganzen noch schüchtern geschieht, bald aber, ermuthigt durch die Uebung, zu einer Art von Fertigkeit wird, in der selbst die Verehrung für das Ganze zuletzt Gefahr läuft. Dies ist die Genesis des Standpunkts, der aus der zwar konkreten, aber nicht in das Bewußtsein gehobenen Empfindung in das Urtheil übergeht und sich so ohne Boussole auf das offene Meer des Gedankens begiebt, ohne die Unsicherheit und Tücke dieses Elementes zu ahnden. Hier hat

ein Wort Göthe's wieder seine vollste Bedeutung, welches diesen vor uns gewordenen Fortgang auf das schlagendste bezeichnet: „Wenig Deutsche und vielleicht nur wenige Menschen aller Nationen haben Sinn für ein ästhetisches Ganze; sie loben und tadeln nur stellenweise, sie entzücken sich nur stellenweise."

Da aber dieses stellenweis gespendete Lob nicht aus der Erkenntniß des Ganzen hervorgeht, sondern nur Wirkung der angeregten Empfindung ist, so liegt in diesem Verfahren auch die Möglichkeit der Ungerechtigkeit gegen andere Einzelnheiten und damit der Verkehrung des Ganzen. Der Maaßstab ist die subjektive Empfindung. Alles, was derselben schmeichelt, was als der poetische Ausdruck derselben erscheint, wird als das ächt Dichterische bezeichnet, was ihr widerstrebt, zunächst vernachlässigt, oder, wenn es sich bis zur Verletzung dieser zum Grunde liegenden Empfindung steigert, als unkünstlerisch verworfen, denn für dies Widerstreben kann natürlich kein anderer Grund angegeben werden, da das Subjekt doch in die durch andere Stellen so hochbefriedigte Empfindung nicht Mißtrauen setzt, sondern sie ganz natürlich zum objektiven Maaßstab erhebt. Macht sich dieser Standpunkt auch überall und in allen Künsten geltend, so hat er doch in der Poesie, und näher in der schwierigsten und reichsten Kunst, der dramatischen Poesie, seine ganz besondere Stelle.

Denn während die Künste, welche die Idee als ruhend und geschlossen im Raume darstellen, wie Architektur, Plastik und Malerei, die ganze Wirkung auf einen einzigen Moment zusammendrängen, der das Ganze auf einen Schlag enthüllt, so gestatten sie ihrer Natur nach eine solche Trennung des Einzelnen gar nicht. Sie wirken, so zu sagen, in jedem Augenblicke, als ein Ganzes, welches nicht erst in der Phantasie wird, sondern weder ein zeitliches vor noch nach hat, und im Momente des Anschauens sich ganz und vollständig giebt. Hier

wird sich also ein solch stellenweises Entzücken viel weniger zeigen. Das Subjekt, von Hause aus mehr an das Ganze gewiesen nimmt es auch leichter als ein solches auf, weil ihm selbst nicht die Arbeit obliegt, das in der Zeit werdende vermittelst der freien Phantasie als ein organisches Gewächs anzuschauen. Tanz und Musik aber, obwohl Beide, wie die Poesie sich in der Zeit entwickelnd, haben wieder die Empfindung selbst so sehr zu ihrem Inhalte, daß auch hier eine solche Trennung seltener eintritt und, wird sie gemacht, auch viel weniger vor das Forum des Gedankens gezogen und daselbst geprüft werden kann, als in der geistreichsten Kunst, der Poesie. Und wie oft wird doch auch in der Auffassung der Musik das Individuum, welches beim stellenweisen Entzücken beharrt, ungerecht gegen das Ganze und befleckt es durch seine Betrachtung. In der Poesie und besonders in den eine ganze Weltanschauung entfaltenden Gattungen, dem Epos, Roman und Drama wird daher das oben von uns entwickelte Verhalten des vereinzelten Lobens und Tadelns vorzugsweise erscheinen und sich immer wiederkehrend hervorthun.

Die nähere Beleuchtung der Beschaffenheit dieses zu allen Zeiten gang und gäben Standpunktes hat uns auf die subjektive Empfindung, als auf seine Quelle, zurückgewiesen. Wir können es uns auch nicht verhehlen, daß wir damit der Willkühr und der zufälligen Entscheidung in die Hände gerathen sind. Die Tiefe der Empfindung ist, sobald sie aus ihrer Verschlossenheit sich hervorwagte, in das g r u n d l o s e E n t z ü c k e n u n d T a d e l n gerathen, grundlos, weil es seine Rechtfertigung nicht in sich selbst hat, sondern wieder nur auf der Uebereinstimmung des Objekts mit der herzugebrachten Empfindung beruht. Der zarte Blüthenstaub, den die Empfindung durch das Denken hinwegzuwischen fürchtete, ist nur noch in dem unzugänglichen Schrein des unaussprechlichen Innern erhalten, während das gesprochene Wort das ursprünglich heilig gehaltene

Ganze in die Mannigfaltigkeit unmittelbar aneinander gereihter Einzelnheiten zerbröckelt hat.

Aber jeder Standpunkt fühlt, insofern er überhaupt noch nicht über seine totale Unzulänglichkeit aufgeklärt ist und dann aufgegeben wird, das Bedürfniß sich zu begründen und zu rechtfertigen. Auch unser beschriebenes Verhalten zum Kunstwerk strebt danach, und sucht daher über sein stellenweises Entzücken sich zum Bewußtsein zu bringen. Aber indem das Individuum nicht den Muth hat, seinen ganzen Standpunkt aufzugeben und sich gegen seine Empfindung und gegen das, was sie ihm als poetisch und unpoetisch angezeigt hat, zweifelnd zu kehren, so bleibt ihm auch jetzt kein anderer Maaßstab, als eben die so oder so angeregte Empfindung, welche nur durch verständige Reflexionen gerechtfertigt werden soll. Wo nimmt es aber diese Reflexionen her? Es sind abstrakte, fertig zum Kunstwerk herzugebrachte Vorstellungen, welche die Gründe für das stellenweise Lob, wie für den Tadel abgeben. Hier enthüllt sich aber zugleich recht die Verkehrung des ganzen Standpunktes, und sein bewußtloses Umschlagen aus der Fülle der Empfindung in ganz abstrakte und darum auch dem inhaltsvollen Kunstwerk äußerliche Gedanken. Bei diesem Versuch, die Uebereinstimmung oder das Widerstreben des Einzelnen mit der individuellen Empfindung zu begründen, treten nun auch die Schiefheiten und Einseitigkeiten, wozu dieses ganze Verhalten führen kann, erst recht grell heraus; denn sie erscheinen als Etwas, das sich die Form der Allgemeinheit gegeben hat und daher objektiv sein will. In diesem Standpunkte, dem unendlich verbreiteten des subjektiven Anschauens und Denkens, wurzeln daher alle Verkehrtheiten, welche grade die größten und reichsten Kunstwerke erfahren haben, weil hier der weiteste Spielraum für dergleichen subjektive Auffassungen gegeben ist. Hier gräbt sich selbst das Individuum nicht selten in die seinem Wesen widerstrebendsten Stellen mit solchen Eifer hinein, daß es nicht

selten den ganzen Bau unterhöhlt und dem Ganzen eine Richtung unterschiebt, welche ihm zur unumstößlichen Gewißheit geworden ist, und woran es nun auch das Einzelne verkehrend mißt. Die bewunderungswürdigsten Werke, welche durch ihre Tiefe sich grade diesem Verfahren am meisten entziehn, haben oft grade die Geißel des schulmeisternden Verstandes am härtesten ertragen müssen.

Wenn etwa, um durch einige Andeutungen das Gesagte der Vorstellung näher zu bringen, die Empfindung in denjenigen Scenen Romeo's und Juliens, welche ganz der Offenbarung des Herzensgeheimnisses geweiht sind, in Entzücken schwelgt, so fühlt sie sich gleichsam in ihrer Heiligkeit durch die rohen Umgebungen: den alten Capulet und die gemeine Wärterin, tief verletzt, und betrachtet die Bedientenscenen, welche diese ideale Schöpfung eröffnen, und ähnliche, denen wir grade nach dem höchsten Pathos begegnen, als Auswüchse, die uns die Reinheit des Ganzen verkümmern. Legt doch ein so tiefer Geist, wie Schiller selbst, das Bekenntniß *) ab, es habe ihn, als er in sehr frühem Alter den Shakespeare zuerst kennen gelernt, „seine Kälte und seine Unempfindlichkeit empört, die ihm erlaubte, im höchsten Pathos zu scherzen, die herzzerschneidensten Auftritte in Hamlet, Lear, Makbeth u. s. f. durch einen Narren zu zerstören, die ihn bald da festhielt, wo seine Empfindung forteilte, bald da kaltherzig fortriß, wo das Herz so gern still gestanden wäre." Die dichterische und philosophische Tiefe haben aber diesen Geist auch über diesen Standpunkt hinausgeführt, auf welchem die Empfindung, weil sie noch nicht zur Erkenntniß der Totalität gereinigt ist, von diesen heterogenen Elementen umhergeworfen wird und endlich für das mit ihr unmittelbar Uebereinstimmende Partei ergreift, das Widerstrebende aber als verletzend zurückweist.

---

*) In der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung.

Auf dieser Stufe fühlt sich daher auch wohl das Individuum von der Art des Untergangs der beiden Liebenden: Romeo's und Juliens, empört. Wenn es auch in dem Tode selbst die Besiegelung der unendlichen Liebe, welche über das Grab hinausreicht, anerkannt, so wird es doch durch die Härte und Unbarmherzigkeit, mit welcher der Zufall diese Katastrophe herbeiführt, abgestoßen. Das heiligste Verhältniß wird gebrochen, weil ein unglücklicher, ganz außerhalb aller menschlichen Berechnung liegender Umstand die friedliche so herrlich vorbereitete Lösung hindert. Hier weiß das Individuum in der That nicht ein noch aus. Der Eindruck der herrlichsten Kunstschöpfung ist getrübt, die Empfindung verwundet und in das überseelige Entzücken über die tiefe Herzensgewalt der Liebenden hat sich die schneidende Verstimmung, daß die herrlichsten Gestalten einem blinden Zufalle geopfert sind, tückisch gestellt. Niemand wird uns bei der Anführung dieser Beispiele grade beschuldigen, eine ganz abstrakte, nur von uns ersonnene Vorstellung ausgesprochen zu haben. Dieselbe ist vielmehr so verbreitet, daß sie immer wieder auf diesem Standpunkte wiederkehren und so lange sich behaupten wird, bis dieser ganze Boden verlassen ist und der Anschauende sich zur Erkenntniß der Totalität erhoben hat. Von hier aus wird er sich, um dies wenigstens anzudeuten, nicht mehr über eine Form verwundern oder empört fühlen, welche nichts anderes enthüllt, als was an sich schon in den gegebenen und entwickelten Verhältnissen lag. Erst die denkende Erkenntniß, welche von der Anschauung des Ganzen aus auch das Einzelne vermittelt, begreift, daß dieser Zufall nur die Offenbarung des innerlich Nothwendigen, also derjenigen Collision ist, welche die Individualität dem Untergange geweiht hat. Dadurch aber ist dieser Form des Zufalls zugleich alle Härte genommen, und derselbe aus dem Reiche der verletzenden und das Heiligste in uns gleichsam höhnenden Willkühr in das Reich der innern Nothwendigkeit

versetzt, in welchem Alles, was erscheint, stets ein tieferes Gesetz enthüllt.

Weil auf dieser Stufe die Erkenntniß der Totalität fehlt und das Gemüth sich an das, was mit dem von ihm Hochgehaltenen übereinstimmt, innigst anschließt, mißkennt es auch nicht selten die entgegengesetzte Richtung in ihrer Wahrheit und *künstlerischen Berechtigung*. Und wenn das Individuum auch etwa den Antonio und Kreon dem Tasso und der Antigone gegenüber nicht absolut, als rohe Naturen, abweist, so fühlt es sich doch von ihnen so rauh und hart berührt, daß es zur wahren Einsicht in die substanzielle Macht, welche sie vertreten, gar nicht zu gelangen, sie also auch nicht wahrhaft zu würdigen vermag. Die von der idealen Natur, der poetischen Gluth Tassos, von der Energie der schwesterlichen Liebe Antigones mit Recht durchdrungene Empfindung vermag sich nicht zugleich soweit der über sie ausgeübten Herzensgewalt zu entäußern, daß sie sich nicht von der *Kälte* Antonios und der *Tyrannei* Kreons entrüstet wegwenden und im eigentlichsten Sinne gegen sie Partei ergreifen sollte. Für diesen Standpunkt wird in der Regel alles Recht auf Seiten derer sein, welche das unmittelbar Menschliche vertreten. Hier führt daher dies nicht aus der Einsicht in die organische Einheit des Ganzen stammende, und darum *vereinzelte* Entzücken selbst zu *einseitiger* Auffassung, und verschließt daher auch die Idee des ganzen Kunstwerks. So weit sich auch das Individunm, von diesem Standpunkt aus, mit dem Kunstwerke beschäftigen mag, es wird sich immer nur tiefer in seine Empfindung hineinleben, weil eine Würdigung auch der ursprünglich widerstrebenden Charaktere nur aus der Entäußerung dieses Standpunkts selbst hervorgehn kann. Aber es liegt in einem Verhalten, welches eigentlich, ohne es zu wissen, nur seine Empfindung als Maaßstab an das Kunstwerk legt und damit zugleich gewisse festgewurzelte Vorstellungen zur Auffassung hinzubringt, auch die Möglichkeit, den

Gesichtspunkt des ganzen Werks völlig zu verkehren und oft das der Idee des Kunstwerks Entgegengesetzteste herauszulesen. Hat das Individuum aber erst einmal sich in eine solche Auffassung festgerannt, so behandelt es dieselbe als das Allerobjektivste, und verschließt sich mit ihr selbst gegen jeden Versuch der Bekehrung.

Auch dafür die Hindeutung auf zwei große Werke, welche als eclatante Beispiele des eben Gesagten gelten können. Der Gedanke, der Mensch vermöge nicht in das Herz der Dinge einzudringen und die Tiefen der übersinnlichen Welt aufzuschließen, für ihn, den Endlichen, sei es Vermessenheit das Unendliche und Ewige erkennen zu wollen, dieser vom Bewußtsein des abstrakten Verstandes erzeugte und wie ein Heiligthum gehütete Gedanke wird nicht selten zu der Grundidee des Göthischen Faust gemacht. Alle Herrlichkeit und Tiefe des Werks wird dann darin gesetzt, daß hier für alle Zeiten geoffenbart sei, daß der endliche und vergängliche Mensch seine Schranke in freventlichem Hochmuth nicht überschreiten dürfe, daß er, sobald er sein menschliches Wissen zur Erkenntniß des Göttlichen erweitern wolle, dem bösen Geiste unwiderbringlich verfallen sei. Darum aber gehe Faust zu Grunde, weil er sich nicht mit dem uns zugänglichen Wissen begnüge, sondern in Vermessenheit in das Innere der Natur und Geisteswelt habe dringen wollen. Von dieser in frommer Demuth gehegten und schon als fertige und unumstößliche Wahrheit zur Betrachtung des Kunstwerks mit hinzu gebrachten Vorstellung aus faßt dann das Individuum das erhabene Werk des göttlichen Genius auf, und verkehrt es gleichsam zu einer Apotheose des Nichtwissens und zu einer Verherrlichung der menschlichen und endlichen Beschränktheit. Da aber der konkrete Gehalt des Werks dieser Auffassung entschieden widerspricht, so schlägt dann dieselbe grade hier in das vereinzelnste Entzücken um, indem man sich nur an diejenigen Stellen hält und fast festklammert, welche schein-

bar diese Vorstellung bestätigen, und Anderes entweder gewaltsam in dieselbe einzwängt, Anderes als unwesentlich übersieht und darüber hinwegschlüpft. Denn das ist grade das Eigenthümliche dieses ganzen Verhaltens, daß es sich fortwährend mit Einzelnem begnügt und nur das direkt seiner Empfindung Widersprechende abweist, das aber, was gar nicht unmittelbar in dem wahrgenommenen Sinne gedeutet werden kann, als etwas Außerwesentliches unbeachtet läßt. Denn da hier das konkrete Ganze gar nicht das absolute Ziel der Kunstbeschäftigung ist, so macht auch das Einzelne, welches sich der ersten Auffassung entzieht, weiter keine Sorgen. An einem Kunstwerke, das Dichterphantasie erzeugt, dürfe so streng nicht Alles und Jedes behandelt werden, es hieße ja grade das Eigenste einer Künstlernatur verkennen, wenn man überall ein klares Verständniß fordere. Sei ja die Hauptsache, der Kern, mit hinreißender Gewalt und Wahrheit ausgesprochen, daran habe man sich zu halten, daran zu bewundern. So etwa würde sich dieses Bewußtsein vernehmen lassen, wenn gegen diesen mit aller Wärme ausgesprochenen Gehalt des Faust sich einige bescheiden zweifelnde Fragen erhöben: Ob denn Faust nicht grade in der Tragödie mit der Verzweiflung am Wissen den Anfang mache und von dieser Qual sich, es koste was es wolle, zu befreien trachte; ob denn in diesem absoluten Triebe nach Erkenntniß des Innern der Dinge und nach einem unbedingten Wissen nicht der Adel und die Erhabenheit dieser Seele liege? — ob diese Natur nicht grade dadurch sich den Weg verschließe, daß sie durch die Magie und nicht durch das absolute Element alles Erkennens, durch das vernünftige Denken, in den Besitz der Wahrheit zu kommen strebe? Woher denn die unendliche Verachtung gegen Wagner, diese Normalgestalt aller Philisterei, welcher niemals in diesen Zwiespalt mit sich gekommen, niemals die Qual eines Wissensdranges erfahren, weil für ihn in bescheidener Zurückhaltung nur ein Genuß in der Anhäufung

gelehrter Notizen liegt, wofür das Leben nur leider so überaus kurz ist?

Diese und ähnliche Einwendungen, welche leicht noch ins Unendliche vermehrt werden könnten, sollten nur auf die Verkehrung aufmerksam machen, in welche hier grade dieser Standpunkt hineingerathen muß, wenn er an das tiefsinnigste Werk, für jedes nur stellenweise Entzücken, wie für den einseitig abstrakten Verstand, ein Buch mit sieben Siegeln, in der angedeuteten Weise herangeht.

Was hier auf dieser Stufe in der Betrachtung des Faust zu einer Verkehrung des wahrhaften Gehaltes führt, kann sich aber auch selbst bis zu einer völligen Verdammung eines Kunstwerks steigern, besonders wenn der Stoff uns ganz und gar auf das sittliche Gebiet einschränkt und der Dichter die sittliche Idee nicht in moralisirender Weise, sondern nur durch die künstlerische Entwickelung werden läßt. Ein merkwürdiges Beispiel, vielleicht das eminenteste für das Mißverständniß, wohin der angedeutete Standpunkt der vereinzelten Auffassung führen kann, bieten uns die Wahlverwandschaften dar.

Es hat nie an solchen gefehlt und wird auch nicht an solchen fehlen, welche in diesem bewunderungswürdigen Werke die Apologie des Ehebruchs herausgefunden und sich in diese Vorstellung so hineingesponnen haben, daß sie nicht ohne moralische Indignation eines Werkes gedenken können, das ihnen das heilige Gesetz der Ehe dem frivolen Spiele Preis giebt. Hier schlürfe man, heißt es wohl, das feinste Gift, das um so verderblicher wirke, je reizender grade der Dichter uns dieses süße Gift in goldener Schale kredenze. Mit einem Wehmuthsseufzer wird wohl der fromme Wunsch ausgesprochen, daß die Phantasie des Dichters sich nie bis zu diesem Werke hätte verirren sollen. Ja, es ist nicht zu viel, wenn wir behaupten, alle Anklagen gegen eine unsittliche Richtung Göthes gipfeln grade in dem gedachten Werke. Die Mehrzahl der gebildeten Welt

ist darüber auch in einem Grade einig, daß sie sich, wie die Mitglieder einer großen weitverbreiteten Gesellschaft durch ein einziges Zeichen, an dem dem gedachten Werke zugetheilten Prädikate „unsittlich" als verbrüderte erkennt und denjenigen, der dabei etwa stutzt, für einen Uneingeweihten erklärt.

Es kann hier nicht der Ort sein das ganz Verzerrte dieses Mißverständnisses zu entwickeln, wahrhaft vermag dies nur eine wissenschaftliche Erkenntniß des Werkes selbst, welche wir uns vorbehalten. Würde uns doch dieser Standpunkt nicht einmal verstehn, insofern er in seine Sprache und Denkweise sich so fest eingehaust hat, daß er nur Schritt vor Schritt genöthigt werden kann dieselbe aufzugeben. Aber das Werk ist auch darum so unendlich wichtig, weil es zeigt, bis zu welcher Spitze der Verkehrung dieses stellenweise Loben und Tadeln führt. Uns beweist freilich der Dichter grade durch dieses Mißverständniß, welchem dieses Kunstwerk Preis gegeben ist, daß er hier Alles und Jedes in die rein künstlerische Form gegossen und zur sinnlichen Schönheit verklärt hat, und der nur moralischen, vom Kunstwerk unabhängigen Betrachtung, auch nicht in einem unbewachten Augenblicke, gehuldigt hat. Hier wird also recht eigentlich auch die Forderung gestellt, das Ganze in seiner einfach großartigen Entwickelung vor sich werden zu lassen, und alle subjektive Zuthat, jede aus einer Einzelnheit erzeugte Meinung abzuhalten. Das stellenweise Auffassen hält sich bei unserm Kunstwerke etwa an die Innigkeit und Wärme, mit der der Dichter grade die schuldige Ottilie behandelt und sie unserm Herzen so unendlich nahe gebracht hat, daß ihr Tod nur wie eine Verklärung erscheint und ihr ganzes Wesen den Gedanken an eine sittliche Verletzung ihrer Seits eher geflissentlich zurückdrängt, als wach erhält.

Es greift dies Verfahren ferner den schwachen unmännlichen Eduard heraus, der doch nimmermehr eine höhere sittliche Natur offenbare, und von dem Dichter doch ohne einen beson-

dern Unwillen über seine Unmännlichkeit, ja eher mit einer Theilnahme geschildert werde, welche das sittliche Gefühl des Dichters selbst verdächtige. Und nun gar der Graf und die Baronin, in denen ja alle Scheu vor der sittlichen Macht der Ehe erstorben und welche diese frivole Gesinnung mit einer rechten Behaglichkeit an den Tag legen!

Es verhält sich hier mit diesem Bewußtsein so, daß man ihm die Vordersätze gewissermaaßen alle zugeben, aber die Folgerungen, als aus der einseitigsten Auffassung und der vereinzelsten Betrachtung hervorgegangen, abweisen muß.

Nur um diesen Mangel einer Einsicht in die Totalität des Kunstwerks anzudeuten so viel: Ist denn nicht grade der Untergang der beiden Individuen: Eduards und Ottiliens, der Triumph der sittlichen Idee, wird er denn nicht grade durch ihre eigene Schuld und nicht durch eine äußerliche Gewalt herbeigeführt? Ist denn aber ihre Schuld etwas Anderes als die tragische Kollision zwischen der ursprünglichen über die Reflexion und den Willen hinausliegenden Herzensgewalt und der Macht des sittlichen Geistes? Liegt denn ferner nicht schon darin, daß die Individuen in diese Kollision hineingerathen und in ihre furchtbare Gewalt verstrickt werden, die tiefste, freilich nicht prosaisch und in erbaulichen Phrasen ausgesprochene Anerkennung der sittlichen Substanz, von der sie sich so wenig, wie von der Naturgewalt zu lösen im Stande sind? Darum ist aber grade Ottilie mit einer solchen Innigkeit behandelt, weil in ihr, dem von Hause aus ganz und mit unsichtbaren Banden an diese Naturgewalt gebundenem Weibe, die Kollision bis zu ihrer größten Vertiefung verfolgt ist, so daß dieses edle Geschöpf uns grade dadurch das reinste Mitgefühl abnöthigt und von selbst zur Heldin des Ganzen wird. Ihr Erwachen aus dieser völligen Hingebung an die unmittelbare Gewalt des Herzens ist daher auch der Moment des Todes; sie scheidet sich, indem das sittliche Bewußtsein mit seiner ganzen Stärke auf sie eindringt

und sie aus ihrem natürlichen Boden herausreißt, zugleich von dem Leben selbst ab.

Darum ist aber auch Eduard ihr gegenüber grade der unmännliche, weil es die That des männlichen Geistes ist, sich der Naturgewalt des Herzens zu entreißen und in sich den Kampf zu schlichten. Darum ist er aber auch einem ruhelosen Dasein Preis gegeben, in welchem er den eigenen Zwiespalt vergebens zu beschwichtigen trachtet. Ist doch dieses ruhelose Suchen nach einer Lösung der Collision selbstgeschaffene Qual und darum Enthüllung der Schuld! Daß aber der Graf und die Baronin mit leichtfertiger Rede die Heiligkeit der Ehe überhaupt antasten, beweist uns nur, daß sie überhaupt außerhalb und unter der sittlichen Substanz stehn, daß die Frechheit des Verstandes in ihnen dieses frivole Bewußtsein erzeugt hat, welches sie aber zugleich unfähig macht, jemals in eine tragische Collision zu gerathen, oder sie zu verstehn. In einem Gemälde, welches grade eine Apotheose der Ehe, als Grundpfeiler aller sittlichen Ordnung, enthüllt, haben auch diejenigen, welche die Kehrseite dieses Bewußtseins abbilden, ihre volle Bedeutung, und es ist nur die Schuld des Beschauers, wenn er nicht auch die andere Seite mit Aufmerksamkeit betrachtet, welche mit der Ersteren die Totalität giebt. Niemand wird uns die Anmaßung zutrauen mit diesen Andeutungen die Tiefe und den Reichthum dieses einzigen Werks erschöpft haben zu wollen. Sie sollten nur, unserm Standpunkt gegenüber, den Blick auf die Totalität lenken und ihn über sich selbst und seine Auffassung aufzuklären versuchen, welche ihre eigentliche Quelle in der vereinzelten Betrachtung hat. Da diese grade an unserm Werke sich in ihren zerstörendsten Wirkungen offenbart, so lag es nahe an ihm vorzugsweise die Spitze der Verkehrung dieses Standpunktes nachzuweisen.

Wir haben den ganzen Verlauf eines Standpunktes verfolgt, der, mit der vollen Empfindung beginnend, diese in das

Wort zu fassen strebte und damit sogleich auf das Einzelne verfallen mußte, weil das Werk als Ganzes nur für das Gefühl vorhanden, aber nicht durch das denkende Bewußtsein vermittelt war. Die Verirrungen, in welche diese Stufe weiter führen kann, haben wir in ihren mannigfaltigen Verzweigungen verfolgt. Ihre Quelle sahen wir in dem abstrakten Verstande, der das der individuellen Empfindung unmittelbar Zusagende zu rechtfertigen unternimmt, und auf diese Weise sich nur mehr und mehr von der Erkenntniß der Totalität entfernt. So konnte sich derselbe sogar bis zu einer radikalen Verkehrung in der Auffassung forttreiben. Während das Individuum ursprünglich bei der Forderung, ein Kunstwerk dem Gedanken zu unterwerfen, für den Verlust seines poetischen Gehaltes in der Empfindung zitterte, so hat jetzt vielmehr der Verlauf den wirklichen Verlust des Kunstwerks in seiner Einheit aufgezeigt. Doch nicht das Denken, welches die Totalität wieder zu gewinnen strebt und sich mit Verläugnung individueller Gesichtspunkte in das Werk versenkt, hat den Verlust herbeigeführt, sondern ein Verfahren, welches den Muth nicht hatte, zunächst mit dem Zweifel an seine vereinzelte Betrachtungsweise zu beginnen, sondern diese vielmehr mit abstrakten schon fertig hinzugebrachten Reflexionen aufstutzte.

Wird nun das Individuum durch diesen ganzen Verlauf seiner Thätigkeit inne, daß es eigentlich immer grade das Gegentheil von dem empfängt, was es begehrt, so geht es entweder in sich, und hat den Muth, mit diesem ganzen Standpunkte ein für allemal zu brechen, oder es verfestigt sich dann auch entschieden gegen eine Forderung, welche eben sowohl das Ganze, als das Einzelne des Kunstwerks in ihrer innersten Durchdringung denkend erfassen will. Freilich bleibt die Versicherung, daß das Denken dem dichterischen Fluge nicht folgen könne, daß es Vermessenheit sei, die ganze künstlerische Organisation ins Bewußtsein heben zu wollen, die letzte Instanz, die man

denn auch ruhig hinnehmen kann, indem eine Belehrung da unmöglich ist, wo man in den ersten Principien schon nicht mehr auf gemeinschaftlichem Boden steht.

Aber es bleibt dem Individuum, welches an der Einsicht in die Totalität des Kunstwerks entweder verzweifelt, oder sie überhaupt dem Gedanken für unzugänglich erklärt und daher nur der Empfindung überweist, noch ein Weg der Betrachtung übrig, der, je nach dem poetischen Takte und der Anschauungsfähigkeit des Einzelnen, sehr viel Verdienstliches haben kann. Wir bezeichnen diesen Standpunkt ganz allgemein als den psychologischen, wobei wir natürlich vorzugsweise die Poesie vor Augen haben. Hierunter verstehn wir eine Betrachtungsweise, welche weder in abstrakten Verstandesreflexionen sich bewegt, noch bei dem stellenweisen Loben und Tadeln und der Begründung desselben durch fertige Kategorien beharrt, sondern die lebendige Individualität überhaupt in ihrem ganzen Lebensprozesse zum Gegenstande ihres Anschauens und Forschens macht. Diese Methode hat vor den beiden bezeichneten Betrachtungsweisen insofern bei weitem den Vorzug, als sie es ununterbrochen mit wirklich Lebendigem und mit organischen Gestalten zu thun hat, welche sie in ihrem ganzen Verlaufe verfolgen, und in ihrer Wahrheit und inneren Einheit auffassen kann. Insofern hat es dieser Standpunkt immer mit Totalitäten zu thun, denn jedes einzelne Individuum ist ein lebendiges Ganze, welches den Quell seines Daseins in sich selbst hat, und aus sich selbst verstanden werden muß. Die Beschäftigung mit der Entwickelung der Charaktere ist daher an und für sich höchst anziehend und zugleich ergiebig, denn sie verfolgt immer den ganzen Menschen in seinem Lebensprozesse und sucht die mannichfaltigen Aeußerungen und Willensrichtungen des Individuums auf ein Princip zurückzuführen. Dichterischer Takt im Verständnisse der Einheit der Individualität, sinnige Beobachtungsgabe im Auffassen der zarten Schattirungen und lebendige An-

schauung, welche den ganzen in seinen verschiedenen Beziehungen verfolgten Menschen wieder zu einem Gesammtbilde gestaltet, haben hier ein glänzendes Feld ihrer Thätigkeit. Eine recht durchgeführte Charakterentwickelung gewährt daher auch, abgesehn von dem Gewinn, den sie dem Verständniß des ganzen dichterischen Werkes bringt, an und für sich ein großes Interesse, weil es immer ein Wiederschaffen eines frischen und vollen Lebens ist, und auch den Anschauenden nöthigt, dasselbe in sich zu reproduciren. Wie viel Sinniges und aus dem reinsten dichterischen Verständniß Hervorgegangenes ist nicht hier von Einzelnen, z. B. von Tiek und A. W. Schlegel geleistet worden, woran sich die neuerdings erschienenen Shakespearschen Frauenbilder der Mrs. Jameson würdig anschließen. Diese geist- und seelenvolle Frau hat in diesen Gemälden mit eben so viel feinem Takte für das Einzelne, als dichterischer Phantasie in der Anschauung des Gesammtbildes, die vorzüglichsten weiblichen Gestalten des brittischen Dichters so behandelt, daß man in der That bei ihren Entwickelungen mit lebendigen Menschen verkehrt und ununterbrochen die Ueberzeugung gewinnt, die Verfasserin habe sich mit bewundernswürdiger Versatilität in die verschiedensten Gestalten hineingelebt.

So sehr wir aber auch dieser ganzen Thätigkeit das Wort reden, insofern sie überhaupt nicht das Lebendige und Dichterische abtödtet und in Abstraktionen verwandelt, und eben so wenig sich auf das stellenweise Loben und Tadeln beschränkt, sondern jede Gestalt als eine eigene abgeschlossene Welt in sich behandelt; so wenig reicht doch auch wieder der nur psychologische Standpunkt für die Erkenntniß des ganzen Kunstwerks aus. Kann er auch in Bezug auf das ganze Kunstwerk nicht in solche Verkehrheiten hineingerathen, wie die vereinzelte Betrachtung, welche, indem sie ursprünglich auf das Ganze ausgeht, immer nur das Besondere und Einzelne ergreift, so ist doch auch ihr das Verständniß des Ganzen ebenfalls verschlossen.

Die geistvollste Behandlung der Charaktere, die phantasiereichste Anschauung ihres ganzen individuellen Lebens wird uns doch nimmermehr die Einsicht in den innern Zusammenhang der einzelnen Individualitäten untereinander, und die absolute Beziehung der Einzelnen zum Ganzen aufschließen. Hier muß auch dieser Standpunkt seine Ohnmacht bekennen. Denn liegt auch etwa hier die ganze innere Werkstatt einer Ophelia, oder einer Porzia offen da, so erhalten wir damit noch immer keine Antwort auf die wichtigste Frage: Wie gehört denn aber diese Individualität gerade in die Reihe der übrigen Gestalten hinein, hat sie denn auch unter ihnen eine so unverrückbare und entschiedene Stellung, daß sie durch keine andere Gestalt vertreten werden werden könnte? Noch weniger aber wird hier die Frage, welche von absolutem Interesse ist, gelöst: Welche innere Beziehung hat denn diese so klar angeschaute Individualität zu dem Gesammtgemälde? Warum kann nur Porzia in dem Kaufmann von Venedig, nur Ophelia im Hamlet die Stelle einnehmen, welche ihr der Dichter angewiesen, und welche absolute Bedeutung hat sie denn, unabhängig von ihrer konkreten Lebendigkeit, im Organismus des Ganzen? Schließt auch der psychologische Standpunkt die innere Welt des Individuums auf, so findet er doch nicht den Ring, wodurch dieselbe mit den übrigen Welten zusammenhängt, und durch welche sie wieder das Gesetz ihrer Bewegung empfängt. Die tiefsten Räthsel vermag also auch diese Betrachtungsweise nicht zu lösen und muß, falls ihr die oben angedeuteten Fragen gestellt werden, sich entweder zu abstrakten Allgemeinheiten, oder zum stellenweisen Bewundern flüchten.

Doch bleibt der psychologischen Auffassung nicht nur das Leben des ganzen Kunstwerks verborgen, sondern sie vermag auch in dem Lebensprozesse des Individuums selbst oft gar nicht die eigentliche Spiralfeder herauszuheben, sobald nämlich dieselbe nur aus der Erkenntniß der konkreten Idee des Ganzen

aufgefunden werden kann. Es ist in der folgenden Abhandlung die Schranke dieses Standpunkts an einem der großartigsten Beispiele aufgezeigt worden. Während nämlich, wie sich dort ergeben wird, die psychologische Methode wohl den ganzen Prozeß des Wahnsinns im König Lear zu enthüllen vermag, und Beginn, Steigerung und Kulminationspunkt selbst in ihrem organischen Zusammenhange zu entwickeln fähig ist, so bleibt sie doch nothwendig die Antwort auf die Frage schuldig: Welche künstlerische Berechtigung hat denn aber das Eintreten dieses Zustandes überhaupt, und wie ordnet sich dieser ganze Verlauf in die Totalanschauung des Werks ein? Ja, es ist mit Recht von Solger bemerkt worden, daß, nur psychologisch gefaßt, der Wahnsinn Lears abscheulich sein würde. Grade dieser abnorme Zustand fordert eine tiefere Lösung, als aus dem psychologischen Prozesse. Selbst das Erschütternde des Anblicks beruht auf ganz anderen Elementen, welche völlig außerhalb einer noch so lebendigen psychologischen Entwickelung liegen. In solchen, der Kunst zunächst widerstrebenden Zuständen, wie in dem Auffassen dämonischer Individuen, wird vor Allen die psychologische Methode ihre Ohnmacht erfahren.

Beide können nur aus der ganzen Weltanschauung begriffen werden, nur in ihr gewinnen sie nicht nur ihre Rechtfertigung, sondern auch ihre Versöhnung im ganzen Werk. Beides aber bleibt dem gedachtem Verfahren durchaus verborgen, und daher auch der Widerspruch sowohl gewisser Zustände wie z. B. des Wahnsinns, als auch verruchter Individualitäten, wie z. B. Richard des Dritten mit der Aufgabe und dem Wesen der Kunst, der sich zunächst aufdrängen muß, durchaus ungelöst.

Die nähere Untersuchung der psychologischen Betrachtungsweise hat uns sowohl ihre Bedeutung überhaupt, als auch ihre Schranke für die Auffassung des ganzen Kunstwerks herausgestellt. Sie kann daher in der von uns bezeichneten Methode

sich des Kunstwerks wissenschaftlich zu bemächtigen nur die Stellung eines Momentes einnehmen.

Damit ist aber auch ihre Schranke schon herausgehoben. Unserer Entwickelung nach werden daher die Einsicht in die allgemeine substanzielle Idee des Kunstwerks und die psychologische Entwickelung die abstrakten Seiten des Standpunktes bilden. Der psychologischen Auffassung fällt daher das Moment des Besondern zu, welches aber nur dann in seiner Wahrheit erkannt wird, wenn es zugleich in seiner absoluten Beziehung zum Allgemeinen erscheint, wie umgekehrt das Allgemeine erst seine wirkliche Konkretion und innere Lebendigkeit gewinnt, wenn es in seiner Gliederung, welche es aus sich erzeugt, vor uns sich entfaltet. Darin ist aber auch das stellenweise Entzücken zu seinem wirklichen Rechte gekommen und in seine richtige Stellung eingesetzt. Freilich erscheint es nicht mehr als der grundlose Ausdruck der Empfindung, welche der Uebereinstimmung ihrer mit dem Objekte zujauchzt, sondern als die von der Lebenswärme des Ganzen durchzogene Freudigkeit, die nicht mehr als vereinzelter Affekt hervorbricht, sondern wie ein milder Glanz sich über das Ganze ausbreitet. Aber auch die Empfindung selbst, welche von ihrer Fülle und Reinheit Etwas einzubüßen zitterte, wenn sie sich in den gefährlichen Verkehr mit dem Gedanken einließ, ist hier auf unserem Standpunkte nicht etwa ausgestoßen, sondern als der geprüfte und innige Freund geblieben, der uns fort und fort durch alle Zustände und alle Bezüge zu der Kunstwelt begleitet. Auch sie darf sich freilich hier nicht mehr vorlaut hervorwagen, sondern hat die bescheidenere Stellung eingenommen, das, was der Gedanke erarbeitet und in seiner inneren Vernunftmäßigkeit erkannt hat, augenblicklich in das Gemüth des Anschauenden überzusetzen, wo es, ungeschieden von seiner ganzen Persönlichkeit, als sein subjektivstes Leben, gehegt wird. Die Wärme, welche die Empfindung in dem Genusse des Kunstwerks als ihr ursprüng-

liches Erbtheil für sich in Anspruch nahm, und welches der eindringende Gedanke hartherzig ihr zu schmählern drohte, ist nicht nur nicht gewichen, sondern hat sich in die liebevollste Beziehung zu dem scheinbar kalten und gemüthlosen Verwandten gesetzt, indem sie die ihr zugeführten Wesen ununterbrochen an ihren Busen legt und ihnen das innigste Leben sichert.

Wären es nur allgemeine Abstraktionen, welche der reflectirende Verstand in die Empfindung übersetzen wollte, so würde letztere ihrer absoluten Kluft zwischen der Thätigkeit des Ersteren sogleich inne werden, indem Nichts vermag die Schattengestalten des abstrakten Verstandes zu Wesen von Fleisch und Blut umzuschaffen. Bringt aber auch die seelenvollste Anschauung die lebendigen von dem Dichter erzeugten Gestalten einzeln wieder hervor, so fehlt ihnen doch gerade der Allvater, dem sie liebevoll an das Herz gelegt werden könnten, an welchem er sie alle als die Seinigen gepflegt hatte, bis sie von ihm gerissen und vereinzelt umhergeschleudert wurden.

Welches Moment sich für sich selbstisch behaupten will, immer wird es die Anmaßung hart büßen auf Kosten eines gleichberechtigten Organs allein gelten zu wollen, da es nicht nur selbst in eine falsche Stellung hineingezogen wird, sondern auch alles Uebrige verrückt. Wenn übrigens ein Standpunkt überhaupt dadurch sich als ein absoluter bewährt, daß er alle vereinzelten Seiten und Betrachtungsweisen in sich schließt, und sie darin zugleich zu ihrem Rechte kommen läßt, so dürfen wir unserm philosophischen Standpunkte in der Auffassung des einzelnen Kunstwerks dies Prädikat im vollsten Sinne vindiciren. Wenn ferner eine Bewältigung des Objekts, und jedes Erkennen ist doch wohl eine Bewältigung, nur unter der Bedingung möglich ist, daß dieselben Mächte und Elemente in Bewegung gesetzt werden, welche dem Objekte selbst sein Dasein gegeben, so ist auch nur diejenige Thätigkeit fähig ein Kunstwerk vollständig in ihren Besitz zu bringen, welche dieselben Momente in

sich begreift, denen das Kunstwerk sein Dasein verdankt und die seine inwendige Seele sind. Aber beide, sowohl das philosophische Denken, als die künstlerische Thätigkeit haben die absolute Einheit und Durchdringung der Entgegengesetzten zu ihrem Ziele, oder Beide sind vielmehr diese Bewegung selbst, welche ununterbrochen die abstrakten Gegensätze aufhebt und zu Momenten vermittelt. Während im philosophischen Denken diese Bewegung sich innerhalb dieses Elementes entwickelt und selbstbewußt vor sich geht, so daß diejenige Macht, welche die absolute Vermittelung der abstrakten und einseitigen Bestimmungen objektiv vollbringt mit der Thätigkeit des begreifenden Erkennens zusammenfällt, so treten in der Kunst diese beiden Momente noch auseinander. Der Künstler nämlich hat zwar ununterbrochen die Einheit des Allgemeinen und Besondern gegenwärtig in seiner Anschauung, und setzt in seinem Schaffen das Erste immer in das Letztere über, ja er vermag das Allgemeine in gar keiner andern Form, denn als konkrete Gestalt in sich zu haben, aber als Künstler hat er und kann er auch nicht zugleich das Bewußtsein über diese seine schöpferische Thätigkeit überhaupt haben, noch weniger im Momente des begeisterungsvollen Gestaltens sich der vernunftmäßigen Einheit des Einzelnen mit der Idee des Ganzen bewußt sein. Indem er sich die Natur seiner Thätigkeit oder sein Werk zum Bewußtsein zu bringen strebt hat der Künstler sein Gebiet verlassen und sich in die Region der Philosophie begeben; dann tritt er seiner künstlerischen Thätigkeit denkend gegenüber, und hat sie selbst zu einem Objekte für sich gemacht.

Dieser hier nur angedeutete Unterschied zwischen der philosophirenden und künstlerischen Thätigkeit leitet zur Erledigung des letzen Einwandes. Giebt man nämlich auch im Allgemeinen den Geist zu, der sich in einer philosophischen Behandlung des Kunstwerks offenbart und erkennt die sinnigen Beziehungen und die Gedankentiefen an, welche etwa dabei aufgeschlossen worden

sind, so drängt sich doch zweifelnd die Frage hervor: hat denn der Künstler diese von dem philosophirenden Geiste entwickelten Bezüge und Gedankenzusammenhänge wirklich gegenwärtig gehabt, sind diese Gedanken denn auch in seiner Seele gewesen, hat er, mit einem Worte, sich das, was der philosophirende Interpret entwickelt wirklich bei seinem Werke gedacht? Sind die Gedankenentwickelungen nicht vielmehr nur an und für sich, unabhängig vom Kunstwerke, wohl anregend und gehaltvoll, nur dürfe man nicht meinen damit den Sinn des Künstlers getroffen zu haben, der wohl eher in Verwunderung gerathen würde, wenn er diese Beziehungen und allgemeine Gedanken als die Substanz seines Werkes deducirt erblickte?

Die Beseitigung dieser aus der Seele des allgemeinen Bewußtseins gemachten Fragen wird sich von selbst ergeben, sobald wir den Frager über den Sinn seines Einwurfs aufgeklärt haben.

Auch hier geben wir sogleich die ganze Reihe der positiven Antworten zu, welche der Gegner sich schon eigentlich im Augenblicke des Fragens sebst gegeben hat. Wir erklären ihm daher ganz unumwunden: Der Künstler habe die von dem philosophirenden Geiste entwickelten Gedankenbezüge und den von ihm gefundenen speculativen Gehalt nicht gegenwärtig gehabt, ja der Künstler würde nicht selten in Erstaunen gerathen, indem ihm Etwas in das Bewußtsein gehoben und als die Seele seines Werks ausgesprochen wird, was er als Künstler im Augenblicke des Schaffens grade nicht in seinem Bewußtsein gehabt. Mit einem Worte, der dichtende Geist hat das von dem philosophirenden Geiste aus seiner Schöpfung Entwickelte nicht gedacht! So positiv wir aber auch selbst diese Fragen beantworten, so wenig wir uns ihrer Gewalt entzogen haben, so wenig vermögen sie doch gegen unseren Standpunkt zu beweisen. Auch hier wiederholt sich das Schauspiel, daß das im

Allgemeinen in seiner ganzen Strenge Zugegebene sich in seinen Konsequenzen doch als schief und unwahr offenbart, weil eigentlich nicht auf den konkreten Gehalt der Frage und Antwort geachtet worden, und der Fragende selbst nicht den ganzen Sinn seiner Einrede verstanden hat.

Die Fragen und daraus gezogenen Bedenken und Einwürfe abstrahiren nämlich von dem Unterschiede der philosophischen und künstlerischen Thätigkeit durchaus und nivelliren diese beiden Elemente.

Wenn wir daher zugeben, daß der Künstler den entwickelten Gedankeninhalt und Zusammenhang des Einzelnen nicht gedacht habe, so hat dies den sehr richtigen Sinn, daß derselbe nicht in der selbstbewußten und entwickelten Form des Gedankens in der Seele des Künstlers gegenwärtig gewesen ist. Denn der Künstler würde in demselben Augenblicke, wo er sich des ganzen Zusammenhangs aller inneren Bezüge und der substanziellen Idee durch das Denken bewußt wäre, nicht mehr schaffender Künstler, sondern Philosoph sein. Deshalb ist aber des Ersteren Thätigkeit nicht etwa eine, aus der regellosen Phantasie stammende, oder gehört der bloßen Empfindung an. Nur schaut der Künstler Alles und Jedes durchaus immer in konkreten Gestalten an, d. h. es kommt ihm niemals der allgemeine Gehalt des Ganzen auf dem Wege des Denkens für sich zum Bewußtsein, so daß er die einzelnen Gestalten erst nachher zur Ausführung seiner Konception erzeugte und ihnen ihre Zweckbeziehung zutheilte. Insofern aber des Künstlers Quelle die dichterische Phantasie ist, diese aber die Einheit des Allgemeinen und Besondern stets als ein Bild, und daher in sinnlicher Gestalt anschaut, so kann er sich auch zugleich niemals des reinen Gedankengehalts und der innersten Beziehungen selbst denkend bewußt werden. Denn der Gedanke entäußert sich seiner immer nur innerhalb des Elementes des Gedankens, so daß er sich dieser seiner Thätigkeit zu-

gleich immer bewußt ist, und sich in dieser Bewegung ununterbrochen mit sich zusammenschließt, die freie Phantasie entäußert sich dagegen stets zur konkreten Gestalt und zum angeschauten Bilde, so daß sie sich selbst zerstören und ihre eigenste Natur aufheben würde, wenn sie zugleich sich ihrer ganzen Thätigkeit und aller Hervorbringungen in ihren innern Bezügen bewußt wäre. Das konkrete Bild hätte aufgehört als solches zu existiren, es wäre vielmehr unsinnlicher Gedanke geworden.

Aber die Phantasie bewährt sich zugleich auch wieder nur dadurch als die wahrhaft dichterische, daß die Gestalten, welche sie hervorruft, und der Zusammenhang, in welchen sie dieselben zu einander setzt, auch in sich selbst vernünftig sind und durch das Denken ihre Rechtfertigung empfangen. Indem der philosophische Gedanke überhaupt die letzte Instanz ist, welche über den Werth oder Unwerth der Objekte, in Bezug auf die Idee, die Entscheidung giebt, so kann auch das Kunstwerk nur von ihm seine absolute Würdigung erhalten. Denn, daß es die Gemüther ergreift, die tiefsten Regungen des innern Menschen bis in die geheimsten Gänge des Lebens treibt, und zu allen Zeiten diese nachhaltigen Wirkungen hervorbringt, hat seinen absoluten Grund doch nur in dem ächten Gedankengehalt und dem Zauber der Form, welche sich derselbe zu seiner Hülle gewebt. Hier ist es also die Durchdringung des Inhalts und der Erscheinung, welche der Mensch ununterbrochen erstrebt, worauf das ganze Wesen seiner Natur beruht, die ihm im Kunstwerke enthüllt wird. Das philosophische Verhalten schließt daher den Grund dieses Entzückens auf, und bringt das, was auf so geheimnißvolle Weise wirkt, zum Bewußtsein. Es ist nun natürlich, daß dasjenige Verfahren, welches sich denkend in das Kunstwerk hineinlebt, auch alle die inneren Triebfedern, die geheimen Zusammenhänge des Einzelnen, die Weisheit in der Vertheilung des Reichthums, mit einem Worte, den gan-

zen innern Werkmeister aufschließt. Da muß es sich denn wohl treffen, daß der Künstler selbst oft über die an das Licht gezogene Weisheit überrascht ist, daß ihm Beziehungen aufgeschlossen werden, welche er in seiner schöpferischen Thätigkeit durchaus nicht entwickelt in sich trug, die nichts desto weniger jedoch sich dem Gedanken darbieten, und grade das beredteste Zeugniß für den dichterischen Genius ablegen.

Wären Denken und Dichten nicht Strahlen ein und derselben Sonne, so könnte Ersteres dem Letzteren sich überhaupt niemals nähern und in dasselbe eingehen. Wären sie anderer Seits identisch in dem Sinne, daß sie einander schlechthin deckten, so fiele damit überhaupt der Unterschied von Wissenschaft und Kunst, von Begriff und Anschauung hinweg, und die tiefsten Unterschiede würden so in die Nacht der Unterschiedslosigkeit hineingezogen und völlig verwischt. Also Einheit und Unterschied beider. Das Denken geht in das Dichten, der Gedanke in das Kunstwerk ein, weil er dort seine eigenste Natur wiederfindet und begrüßt, weil er dort seine Wesenheit und seinen ganzen Prozeß der Vermittelung Entgegengesetzter verkörpert anschaut, weil er dort das Unendliche, welches sich selbst Bestimmtheit und Gränze setzt, versinnlicht sieht. Der Denker verwandelt aber auch zugleich diese schöne Hülle und die reizende Fülle lebendiger Gestalten, welche der Dichter zu einem Ganzen vereint, in unsinnliche Gedanken, und führt sie so zu ihrer absoluten Quelle und Wahrheit zurück. Er übernimmt auf diese Weise das Geschäft die ewige Vernunft und göttliche Weisheit, welche über den ganzen Bau eines Kunstwerks ausgebreitet ist und seine inwendigste Seele ausmacht, in selbstbewußte Weisheit umzusetzen und die verkörperte Idee in den verklärten Leib reiner Gedanken zu metamorphosiren. Findet denn aber nicht eine ähnliche Verwandlung im Verhältniß der Philosophie zur Religion statt? Enthüllt denn nicht etwa das philosophische Denken den inner-

sten Gedankengehalt jeder religiösen Anschauung und rechtfertigt dadurch zugleich ihre ewige Bedeutung? So wenig der Mensch in der Andacht sich zugleich über die Andacht in selbstbewußtem Denken erheben kann, so wenig vermag auch der Künstler im Hervorbringen des Kunstwerks zugleich das denkende Bewußtsein über seine Thätigkeit und ihre Hervorbringung zu haben. Und jedes Dichten und künstlerische Erzeugen ist doch wohl in gewissem Sinne eine andachtsvolle Hingebung an den im Subjekte waltenden göttlichen Genius, der die Weihe ertheilt und dessen lautlosen Hingebungen der Künstler bebend und doch zugleich sicher lauscht. Wird denn aber etwa die Andacht gestört, wenn der Mensch sich zu dem Gehalte seiner Andacht denkend erhebt? Wird ihm dadurch der brünstige Genuß einer Hingebung an das Objekt seiner Andacht geraubt, wenn er sich zum entwickelten Bewußtsein dessen gebracht hat, was er anbetet, wenn er die Andacht, in der das Denken nur an sich und gleichsam verschlossen waltet, zum freien Denken verklärt hat? Nur wenn der abstrakt räsonnirende, nur auf die leere Allgemeinheit dringende Verstand sich der Andacht bemächtigt tödtet er dieselbe, weil sich ihm das Geheimniß des Eingehns Gottes in das Subjekt und des Subjekts in Gott, als untrennbare zeitlose Einheit, schlechthin entzieht. Das speculative Denken ist dagegen mit einem Akte von Hause aus versöhnt, in welchem es wieder nur ein Abbild seines eigensten Wesens erblickt. Indem aber das Denken des Menschen innerstes Leben ist kann es doch nimmermehr den Genuß der Andacht verkümmern, in welche doch ebenfalls der ganze Mensch eingegangen ist.

Wenden wir dies auf die Kunst und das Verhalten des philosophirenden Geistes zum einzelnen Kunstwerk an. Der reine Genuß am Werke des Künstlers ist so weit entfernt durch das begreifende Erkennen getrübt zu werden, daß es vielmehr denselben zu der des freien Geistes würdigsten Gestalt erhebt. Da nun auch, wie wir gesehn, das philosophische Denken und

die Kunstthätigkeit ein und desselben Geistes sind und ein und dieselben Momente zu ihren Lebensbedingungen haben, so folgt auch das Erstere der dichterischen Schöpfung in alle Gänge ihres Baues nach, dringt in alle Poren ihres Wesens ein, weil es ja darin nur seine eigenste Natur und Entwickelung anschaut, dort die Räthsel des Daseins, die Widersprüche des Lebens, ja überhaupt die absoluten Fragen des Menschen gelöst sieht. Aber das Denken vermöchte auch die Lösung dieser Räthsel und die Antwort auf die Lebensfragen gar nicht zu verstehen, wenn es sie nicht schon in sich und durch sich selbst gelöst hätte, wenn es sich nicht schon in die härtesten Widersprüche eingelassen und sie aus ihnen selbst heraus mit ihren eigenen Waffen besiegt hätte.

Während nun der Künstler, wie durch eine geheime Naturgewalt getrieben, sich die Räthsel und Widersprüche des Daseins durch die Arbeit seines Dichtens löst, und oft von den Qualen eines schmerzbewegten Innern, den Tiefen seines Zwiespalts sich durch das Kunstwerk mühsam befreit, wenn es gleich auch den Schein eines mühelosen Daseins hat; so hat der Denker sich dieselben Fragen selbstbewußt gestellt, ist freiwillig in ihre Tiefen herabgestiegen und hat sie so aus ihnen heraus bewältigt.

Je umfassender nun das Denken ist, je mehr es überhaupt sich der konkreten Lebenselemente bemächtigt hat, desto sicherer wird es sich in die Schachten eines Kunstwerks hineinlassen und seine Schätze heben können. Je abstrakter dagegen das Denken, je mehr der Wirklichkeit und ihrer Organisation entfremdet, desto weniger fähig wird es auch sein, sich des konkreten Lebens eines Kunstwerks zu bemächtigen. Was überhaupt das philosophische Denken befähigte die Wunder der Kunst aufzuschließen war, wie wir oben gesehn, sowohl die Einheit seiner mit der Kunstthätigkeit, als auch das Bewußtsein ihres Unterschieds. Dies Letztere ist der treibende Puls, der überall

sein Leben empfinden, in allem Dasein seines Lebens gewiß sein will.

Daher wird der Denker denn auch unablässig in das Einzelne eindringen, und grade darin den Triumpf seiner Thätigkeit setzen, daß er auch das Besondere dem Gedanken unterworfen und seine allgemeine Bedeutung nachgewiesen hat, wobei dem Ersteren doch nichts von seinem individuellen Leben geraubt wird.

Wie sich nun einerseits das philosophische Denken durch sein Eingehn in das Konkrete der Dinge, und näher in Bezug auf die Kunst, durch das Eingehn in die bestimmte Organisation des einzelnen Kunstwerks in seiner Stärke zeigt, so offenbart anderer Seits das Kunstwerk wieder seinen Reichthum und seine geistige Lebendigkeit dadurch, daß es auch in seiner individuellen Gestaltung sich als bedeutsam und mit der Idee überhaupt zusammenhängend beweist.

Denn der Geist des Künstlers zeigt sich grade in der größeren oder geringeren Befähigung, auch das Einzelne wahrhaft zu beleben, d. h. es über das nur Individuelle hinauszuführen, ohne daß es deshalb seine Bestimmtheit einbüßt. Sobald wir das Einzelne überhaupt als bedeutsam bezeichnen, so drücken wir damit seine Beziehung zur konkreten Idee aus. Der Geist des Künstlers ist aber grade diese gestaltende Macht, welche der individuellen Lebendigkeit ein allgemeines Dasein einzuhauchen im Stande ist, ohne deshalb die Erstere zu verflüchtigen. Der Denker sucht nur seiner Seits ununterbrochen diese Ineinsbildung der individuellen Gestaltung und des allgemeinen Gehalts nachzuweisen und ins Bewußtsein zu heben. Je mehr er hier dem Künstler in die Einzelnheiten zu folgen im Stande ist, desto mehr schließt er zugleich das Ganze auf, welches ja in der Kunst niemals als ein abstrakt Allgemeines, sondern stets als ein gegliedertes Leben auftritt. Diese Durchdringung des individuellen Daseins

und des allgemeinen Gehalts macht aber das eigentliche Mysterium der Kunst überhaupt und jedes einzelnen Kunstwerks aus, und wird für jede Betrachtungsweise, welche nicht schlechthin beide Momente wahrhaft zu vermitteln und ihre Einheit nachzuweisen vermag, immer ein unaufgelöstes Räthsel bleiben, für welches die Empfindung der einzige Faktor wird. Diese aber verzichtet von Hause aus auf die Erkenntniß. Den Prozeß dieser Bewegung, und aller Verirrungen, denen er ausgesetzt ist, haben wir bereits ausführlich nachgewiesen.

Es ist oft schon von den großen Kunstwerken der Ausdruck gebraucht worden, sie seien unerschöpflich, die Beschäftigung mit ihnen schließe immer neue Schönheiten auf. Sollen dies nicht nur allgemeine inhaltslose Redensarten sein, so ist ihr Sinn kein anderer, als der, daß der Gedanke, der das Kunstwerk zum Verständniß bringen will, immer neue Beziehungen zur Idee des Ganzen entdeckt, immer vernehmlicher dem Einzelnen seine allgemeine Vernünftigkeit ablauscht, mit einem Worte, sich in diesen Prozeß des Individuellen und Besondern mit dem Allgemeinen der konkreten Idee immer mehr, vermittelst des denkenden Bewußtseins, hineinlebt. Jede Vertiefung in ein Kunstwerk fordert ebenfalls, soll dies nicht ein leerer Klang sein, daß der Denker das Reich des individuellen Lebens und der einzelnen Gestaltungen durchwandert und dabei ununterbrochen ihren absoluten Zusammenhang mit der ganzen Schöpfung ergründet. Die oberflächliche Betrachtung ist es, die nur bei der abstrakten Allgemeinheit, oder nur bei dem Einzelnen stehn bleibt. Die Vertiefung sucht die Tiefe, d. h. das geheimnißvolle Dasein aufzuschließen. Was aber ist anders geheimnißvoll, als die Art und Weise, wie das Allgemeine, die Idee, individuelle Gestalt und Leben gewonnen, wie sie also überhaupt sich als gestaltende, und damit als konkrete Macht geoffenbart hat.

Aus unserer Darstellung des philosophischen Verhaltens

zum einzelnen Kunstwerk folgt nun weiter, daß erst auf diesem Standpunkte von einer wahrhaften Kritik die Rede sein kann. Wenn die Kritik, abstrakt ausgedrückt, das einzelne Objekt mit seiner Gattung vergleicht und ermittelt, wie viel Theil das Erstere an dem Leben der Letzteren hat, so ist klar, daß dies wahrhaft nur nachgewiesen werden kann, wenn der Kritiker die wissenschaftliche Einsicht in die absoluten Bedingungen und die ganze Lebensthätigkeit der Gattung gewonnen hat. Die Kritik soll ja nicht nur ein einzelnes Werk unter eine abstrakte Allgemeinheit subsumiren, und etwa eine, von der subjektiven Vorstellung aus hergenommene Anschauung der Gattung als Maaßstab anlegen, sondern die Erkenntniß des Konkreten der Idee, nach allen Beziehungen hin, mitbringen und zusehn, in wieweit das einzelne Werk den Forderungen der Idee entspricht oder nicht.

Eine Kritik, welche, um zu unserm Gegenstande zurückzukehren, bei einer Tragödie des Alterthums, nur eine allgemeine Vorstellung der Tragödie hinzubrächte, würde niemals im Stande sein, den besondern Lebensinhalt derselben ins Bewußtsein zu heben, weil sie von den konkreten Bedingungen der antiken Weltanschauung und der Entwickelung der Tragödie überhaupt abstrahirt hätte. Ueberall ist es um den Reichthum der Idee zu thun, der sich immer in der Vielseitigkeit der Lebensbedingungen offenbart, welche die Erkenntniß in die Einheit zusammenfaßt.

Insofern nun jedes Kunstwerk überhaupt in der Zeit zur Erscheinung kommt, so wird es auch mit der bestimmten Zeit, der es seiner äußeren Existenz nach angehört, auch innerlich zusammenhängen. Diese Beziehung schließt sich aber wieder nur dem philosophischen Gedanken auf, welcher jede Entwickelung in ihrer weltgeschichtlichen Bedeutung auffaßt, und daraus die Lebensbeziehung des einzelnen Individuums, wie eines einzelnen Werks, zu der konkreten Weltanschauung begreift. Je-

des wahre Kunstwerk erhebt sich aber inmitten der Zeit und ihrer Lebenselemente über dieselbe, und offenbart einen schlechthin ewigen von einer besonderen durch das Zeitalter bedingten Anschauung unabhängigen Gehalt. Um diesen letztern ist es vor Allem zu thun; er gehört schlechthin dem absoluten Geiste an. Doch kann nur dasjenige Verfahren diesen Kern herausschälen, das ebensowohl sich in die Erkenntniß der zeitlosen, an und für sich seienden Wahrheit vertieft, als auch ihr zeitliches Erscheinen und ihre besonderen Lebensbedingungen erkannt hat. Hier ist nun natürlich Manches von dem Kunstwerke aufgenommen, was grade nur aus einer bestimmten Zeitanschauung geschöpft ist, wodurch es gleichsam mit geheimen Nerven und Sehnen an die endlichen Mächten gebunden ist. Je weniger allgemeiner Gehalt nun in den einer besondern Zeit angehörenden Elementen heraustritt, desto widerstrebender zeigt sich dieselbe für die künstlerische Behandlung, desto entschiedener entzieht sich ein solches Werk auch der wissenschaftlichen Auffassung, welche sich dann nur auf das Geschäft beschränkt, das rein Zeitliche von dem wahrhaft Allgemeinen und Gehaltvollen zu scheiden, und Ersteres als das der Vergänglichkeit Anheimfallende zu bezeichnen.

Niemand vermag aber überhaupt Etwas als Zeitliches und Vergängliches herauszuheben, der nicht die Einsicht in die zeitlose und unvergängliche Idee hat, Niemand die Gesammtanschauung eines Zeitalters hervorzurufen, der es nicht in seinen Unterschieden von andern Weltanschauungen lebendig erkannt hat, und sie so in ihre bestimmte Stellung in der Entwickelung der Menschheit einordnen kann. So setzt stets die Einsicht in die zeitliche Erscheinung und in das ihr zufallende Partikuläre die Einsicht in das Konkrete der Idee, und umgekehrt, die Erkenntniß der Letzteren die Auffassung ihrer zeitlichen Erscheinung und ihres Verflochtenseins mit vergänglichen Lebensstoffen voraus.

Von dieser philosophischen Erkenntniß aus, ergiebt sich, in Bezug auf die einzelnen Kunstwerke, ein dreifaches Verhältniß derselben zur Kritik.

Auf der ersten und untergeordnetsten Stufe der künstlerischen Thätigkeit fällt das von ihr hervorgebrachte einzelne Werk ganz außerhalb einer immanenten Vergleichung der konkreten Idee mit dem gegebenen Objekte. Die Kritik ist daher hier wesentlich negirend und auflösend, indem sie keine Beziehung des an und für sich Seyenden, weder nach der Seite der Gestalt, noch der Conception, zum einzelnen Werke nachweisen kann, und also überall das Nichtige, Hohle, Gehaltlose desselben herausstellt. Die Kritik wird nun hier um so abweisender und vernichtender sein müssen, je mehr das einzelne Werk mit der Anmaaßung auftritt an und für sich gelten zu wollen, oder gar ein neues Panier aufsteckt, um nach einer Richtung hin die Gemüther zu kehren, welche der ächten Kunst um so verderblicher ist, als sie zugleich den Sinn für dieselbe erschlafft und ihre Bedeutung verrückt. Hier hat das Lessing'sche Gebot seine Stelle, „abschreckend und positiv gegen den Stümper, höhnisch gegen den Prahler."

Die Kritik ist von Hause aus leidenschaftslos, denn sie sucht nichts Anderes als die Vergleichung des Einzelnen mit dem Allgemeinen. Mit Ruhe und Würde, welche ihre richterliche Stellung ihr giebt, spricht sie das Verdammungsurtheil aus, weil gegen die ewigen Gesetze der göttlichen Idee gefrevelt worden ist. Aber diese Ruhe ist deshalb nicht ohne Wärme, denn sie ist ja durchdrungen von den absoluten Forderungen der Idee, und strebt nach Nichts mehr als sie im Einzelnen verwirklicht zu sehn. Es ist eine ganz falsche Vorstellung, wenn man der Kritik so oft die Tendenz unterschiebt nur auflösend zu sein, und an der Vernichtigung und Auflösung ihre Freude zu haben und darin ihren Triumpf zu feiern. Hat sie wirklich diese Stellung eingenommen, so hat sie auch zugleich ihre Rein-

heit eingebüßt, und befindet sich dann nicht auf der Höhe der Erkenntniß, welche überall auf das Positive, selbst im Nichtigen, hindringt und Ersteres überall gern heraushebt, sondern übt ihr Geschäft mit einer gewissen Frivolität, welche sich mehr an dem Geistreichen der eigenen auflösenden Darstellungen und den vernichtenden Blitzen weidet, als die Wahrheit mit Liebe sucht.

Die ächte Kritik ist daher selbst da, wo sie abweisend sein muß, nicht ohne jenes milde Feuer, das aus einer von der Idee und ihrem absoluten Werthe erfüllten Seele kommt und das sich auch dem Leser sogleich mittheilt. Man fühlt sich erst heimisch in einer Region, der es nicht darum zu thun ist das Leben zu tödten, sondern zu erhalten.

Aber nichts desto weniger kehrt die Kunst-Kritik ihre ganze schneidende Schärfe heraus, wenn sie auf Erscheinungen trifft, welche ihr kernloses Dasein unter einer schillernden Hülle verdecken und die Armuth des Gehalts durch den Flitterstaat einer mühsam zusammengeflickten Form bergen. Hier entkleidet sie schonungslos die dürre Gestalt ihres erborgten Plunders und zeigt sie auf als das arme nackte hülfsbedürftige Ding.

Aber auch hier treibt wieder nur die Ehrfurcht vor der Heiligkeit der Kunst, vor ihrer sittlichen Bedeutung und das Bewußtsein ihrer Wirkungen auf den Fortschritt der Menschheit zu dem edlen Zorne, der, aufgenährt von der Kraft der Wahrheit, sich gegen die erheuchelte Begeisterung kehrt, und das auf den Thron des Zeitgeschmacks gesetzte Individuum als geflickten Lumpenkönig bezeichnet.

Einer wahrhaften Kritik ist es hierbei in ihrer vernichtenden Gewalt gar nicht sowohl um das einzelne Werk zu thun, sondern sie greift vielmehr aus der Reihe ähnlicher Erscheinungen wo möglich dasjenige heraus, welches die meiste Bedeutung erhalten, und zeigt so an dem Repräsentanten einer bestimmten Richtung das Verzerrte einer ganzen Dicht- und Denkweise auf. So kam der Kritik, z. B. bei dem Auftreten der modernen Schick-

salstragödien diese Rolle zu. Hier handelte es sich nicht um ein einzelnes ephemeres Werk der Poesie, sondern um die Bekämpfung und Vernichtung einer Richtung, welche einmal den tiefsten Lebensgehalt der antiken Welt verkehrte zu einem grauenhaften blinden Fatum, und zugleich auch die christliche Weltanschauung verhöhnte, indem sie an die Stelle der freien Selbstbestimmung des Subjekts, der freien That, das willenlos den Freveln Preis gegebene Individuum, und daneben ein ganz abstraktes, zufälliges Geschick setzte. Je verderblicher und die ächte Kunst gefährdender eine solche Richtung nun zu werden drohte, je stärker erging die Mahnung an die Kritik, ihre Schärfe bis auf das Mark einschneiden zu lassen, und schonungslos die Maske, unter der sich die verzerrten Züge kümmerlich bargen, hinwegzureißen.

Hier ist Entrüstung, der eindringende Tiefe und poetische Anschauung, überhaupt unerläßliche Bedingungen ächter Kunstkritik, zur Seite gehn, an der Zeit und eine Wohlthat für die gesammte Mitwelt. In diesem Sinne leitete Lessing zu seiner Zeit die Pflugschaar seiner Kunstkritik, um die deutsche, zwar noch sehr im Beginn begriffene dramatische Kunst von der Herrschaft der französischen Poesie zu emancipiren und wieder auf den reinen Gehalt der Poesie hinzuführen.

Hier war es die reinste Begeisterung, der tiefste Wahrheitssinn, der den großen Kritiker zur schonungslosen, vernichtenden Handhabung seiner Waffe bewog, um das, was so lange eine tyrannische Gewalt ausgeübt und dem lautern Strome der Poesie gewehrt hatte, in seine Schranke zurückzuweisen. So feiert die negirende Kritik in der Kunst immer ihre reinsten Siege, wo sie, wie hier und in dem oben angeführten Beispiele, in der Nachweisung des Widerspruchs des einzelnen Werks mit der Idee der Kunst zugleich eine ganze Richtung trifft, und dadurch zu einer Umgestaltung mitwirkt. So hilft sie selbst die Morgenröthe einer neuen edleren Kunstepoche her-

beiführen, oder bricht der Anerkennung und dem Genusse an größern Kunstschätzen durch Hinwegweisung der frech den Zutritt und den reinen Antheil verkümmernden Gestalten Bahn.

Milder und schonender kann die Kunstkritik sein, wo sie zwar die Mängel des einzelnen Werks nachweist und allerdings auflösend ist, aber weder eine verderbliche, weitergreifende Richtung in dem beurtheilten Erzeugniß zu bekämpfen, noch Anmaßung zurückzuweisen hat, die nicht selten die herrlichsten Besitzthümer der Nation, die kostbarsten Vermächtnisse dichterischer Geister mit dem leichtsinnigsten und oberflächlichsten Räsonnement bespricht, und zugleich durch eigene Produkte die höchste Armuth und Unfähigkeit an den Tag legt.

Die Kritik kann aber auch da nur vernichtend auftreten, wo sie auf Kunsterscheinungen trifft, welche aus den Schätzen, durch die gewaltige Thatkraft großer Künstler der verschlossenen Tiefe abgerungen, und so zum Gemeingut geworden, eilfertig aufgebaut worden sind, ohne daß sich die Künstler selbst neue Formen gegraben, noch die gewonnenen Anschauungen fruchtbar gemacht haben. Hier hat die Kritik ihren Stachel gegen die Oberflächlichkeit, welche in der Regel auch die Anmaaßung in ihrem Gefolge führt, zu richten und sie zu belehren, daß es in der Kunst noch ganz und gar kein Verdienst sei, noch keine Lorbeere bringe, wenn man sich eine allgemeine Errungenschaft der Nation, wie z. B. die Bildung der Form, angeeignet und darin abgeflachte, und bis zum Ueberdrusse wiederholte Empfindungen einhüllt. Die Kritik wird um so weniger schmeichelnd und ermunternd sein dürfen, je mehr sie selbst von den großen Forderungen der Kunst durchdrungen und von Ehrfurcht erfüllt ist gegen die harte Arbeit, der sich die großen Bildner der Nation unterzogen haben, jemehr sie in der überfluthenden Menge subjektiver Einfälle, aufgetriebener Empfindungen dem Leichtsinne Thor und Thür geöffnet sieht, und daher für die Vertiefung in die ächte Kunstthätigkeit Gefahr besorgt. In dieser

Rücksicht kann z. B. eine wissenschaftliche Kritik nicht abschreckend und positiv genug sein gegen die in unserer Zeit uns überdrängende Fülle lyrischer Ergüsse, in denen oft mit unbegreiflicher Frechheit jede knabenhafte und unreife Jünglingsempfindung, jede alltägliche Naturschwärmerei, sich in die schon längst erarbeiteten Formen ergießt. Denn was zu einer andern Zeit vielleicht das Verdienst eines Herausringens der Form, einer Bildung des Ausdrucks gehabt hätte, sinkt in einer Zeit, wo die Sprache selbst das Geschäft des Dichtens in gewissem Sinne übernommen hat, zur alltäglichsten Reimerei herab. Grade solchem Mangel an Demuth gegen das Geleistete, wie gegen das, was noch zu erobern, dieser Liederlichkeit der Gesinnung muß die Kritik schonungslos mit schneidender nnd abschreckender Kälte begegnen.

Diese Andeutungen mögen über das erste und unerfreulichste Amt der Kritik, wo sie wesentlich negirend und auflösend ist und sein muß, insofern in dem gegebenen Werke gar keine positive Beziehung zur Idee der Kunst gegeben ist, vorläufig genügen.

Ergiebiger wird ihre Thätigkeit in ihrem zweiten Stadium, wo sie das Positive im Negativen herausheben kann und den Kern von der Schale zu sondern berufen ist. Hier hat sie es mit Werken zu thun, welche einer Seits wesentlich mit der Idee und ihren absoluten Forderungen zusammenhängen, und in denen Inhalt und Form einen gewissen substanziellen Werth haben, die aber doch anderer Seits auch negative, theils einer bestimmten Zeit angehörende, theils aus der Schranke des einzelnen Subjekts stammende Seiten darbieten. Auf diesem Boden wird die Kritik recht eigentlich die trennende und sondernde Kunst sein, deren eigentliches Element, die stete Vergleichung des Einzelnen mit dem Allgemeinen ist, wobei sie eben sowohl die Identität als den Unterschied beider Momente in dem einzelnen Kunstwerke geltend macht.

Es wird nun jedes Kunstwerk von irgend einigem Werthe, in diese Kategorie gehören. Während die Kritik sich gegen diejenigen Erzeugnisse, welche mit der Idee der Kunst durchaus nicht zusammenhängen, nur auflösend verhielt, so zeigt sie sich auf dieser Stufe wesentlich erhaltend und in der sondernden Thätigkeit zugleich einigend und versöhnend. Gegen das nichtige, und aus anmaaßender Selbstbespiegelung hervorgegangene Werk, war sie die terroristische Macht, gegen das Kunstwerk, welches aus der wirklichen Begeisterung hervorgegangen, das daher überhaupt irgend eine substanzielle Bedeutung, entweder nur als Moment der Entwickelung der Kunst, oder an und für sich offenbart, ist sie selbst mitten in ihrer auflösenden Thätigkeit konservativ, d. h. sie strebt unablässig die immanenten und konkreten Beziehungen des einzelnen Werks mit der Idee nachzuweisen, und geht selbst nicht ohne Widerstreben und eine gewisse Scheu, welche die einigende Liebe weckt, heran, auch die endlichen, vergänglichen Seiten daran herauszukehren.

Vor Allem wird nun die Kritik, welche das Positive im Negativen heraushebt und zur Anerkennung bringt, ihr glänzendstes Feld haben, indem sie das einzelne Kunstwerk als Moment der historischen Entwickelung begreift, und nach dieser Seite hin seinen allgemeinen und substanziellen Gehalt entwickelt. Hier hat sie sogleich den sichersten Boden, auf welchem sie die weitgreifendsten Untersuchungen anstellen und die ergiebigsten Resultate gewinnen kann. Indem nämlich die Kritik das einzelne Werk, oder einen einzelnen Künstler in seiner historischen Bedeutung auffaßt, nimmt sie ihr Objekt, sowohl in seinem absoluten Sinne, als Moment der Gesammtentwickelung, auf, als sie zugleich die negativen Seiten herauskehrt, indem sich dieselben grade an der geschichtlichen Entwickelung offenbaren. Diese übt die absolute Kritik aus und erscheint als die Dialektik des weltgeschichtlichen Fortschritts. Je-

des Werk, das unter dieser Kategorie betrachtet werden kann, hat hier seine Stelle, und die Kritik ihm gegenüber ihre höchste Aufgabe gelöst, wenn sie dem einzelnen Objekte die Ehre erwiesen, es als Denkmal und Offenbarung der sich in der Zeit entfaltenden Idee der Kunst zu begreifen. Indem die zeitliche Entwickelung nie eins ihrer Momente überspringt, sondern Allen ihr Recht der Existenz und Ausbreitung widerfahren läßt, so liegt in jedem Werke der Kunst, welches auf irgend eine Weise einer dem Begriffe wesentlichen Stufe angehört und so ein Glied in der Gesammtentwickelung geworden ist, sein wahrhaft positiver Werth. Ein höherer Gesichtspunkt kann niemals gedacht und aufgefunden werden, als der angedeutete, indem er das einzelne Werk, so zu sagen, sub specie aeterni betrachtet. Die Kritik überläßt hier die Nachweisung der negativen Seiten der objektivsten Macht, der geschichtlichen Entwickelung, und verzichtet so ganz auf ihr subjektives Thun und Betrachten, daß sie nur das, was sich im Verlaufe ergeben hat, ergreift und innerlich verknüpft.

Auch diejenigen Werke der Kunst, welche dem Begriffe derselben durchaus noch nicht adäquat sind, haben hier ihre positive Bedeutung, sobald sich in ihnen nur ein nothwendiges Moment der Entwickelung offenbart. So wenig z. B. noch die Werke des altgriechischen oder hieratischen Styls der Idee der Plastik entsprechen, indem sie in ihren Umrissen und Formen hart und schneidend sind, die Darstellung ganzer Scenen noch schroff und steif ist, also die Erscheinung dem Wesen, das eigentlich verkörpert werden soll, noch nicht entspricht; so positiven Werth haben doch die einzelnen Werke dieses archaistischen Styls für die Gesammtentwickelung. Dasselbe gilt von denjenigen Werken der Mahlerei, welche, indem sie der tiefsten religiösen Begeisterung und Anschauung noch nicht die seelenvolle Form zu geben vermögen, uns noch das Ringen der sinnlichen Erscheinung mit der Anschauung zeigen. Doch auch sie

haben in der Entwickelung selbst ihre positive Bedeutung, indem die Idee der Kunst erst nach harter Arbeit zu der adäquaten Darstellung der innern Anschauung gelangt. Dasselbe gilt natürlich von allen Künsten, von keiner wieder mehr, als von der Poesie, in der, als der geistigsten, der Fortschritt und die Stufen der Entfaltung am prägnantesten heraustreten und am meisten in das Bewußtsein gefaßt werden können.

Indessen dürfen wir zur Beseitigung von Mißverständnissen nicht unterlassen auf einen gewichtigen Unterschied aufmerksam zu machen. Würde denn nicht nach dieser Darstellung im Grunde ein jedes einzelne Werk der Kunst einer Stufe der geschichtlichen Entwickelung angehören, und also nach seiner positiven Bedeutung gewürdigt werden können? Löst sich dann aber nicht von selbst die nur negirende Kritik auf? Freilich fällt jedes Werk in die Erscheinung und gehört so äußerlich auch einer zeitlichen Entwickelung an. Aber nicht jedes Werk offenbart deshalb zugleich ein für den Fortschritt der Kunst nothwendiges Moment und gehört einer *wesentlichen* Stufe an. Hier kommt es vor Allem zunächst darauf an die Zeiten, d. h. die Aufgaben, welche sie stellen und lösen, zu unterscheiden. Wenn etwa in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts die poetischen Erzeugnisse eines Haller, Uz, Kramer u. s. f., eine sehr positive Seite darbieten, indem sich in ihnen der freie Flug einer Gedankenbegeisterung regt, welche sich zum Genusse bringen will, und die Poesie aus der ganz prosaischen Dürre und der engherzigen, nur moralischen Richtung herausarbeiten hilft, so würden ähnliche Hervorbringungen in einem Zeitalter, welches ganz andere Aufgaben zu lösen hat, das in seinen Kunstschöpfungen längst das damals rege Bedürfniß befriedigt hat, durchaus *spurlos* vorübergehn und zu den Todten geworfen werden müssen, da sie mitten in der Zeit ihres Erscheinens keine *innerliche* Beziehung zu ihren Forderungen und Bedürfnissen haben. Die Geschichte übt auch hier die ge-

rechteste Kritik, indem sie die Namen der Männer, welche auf die beginnende Wiedergeburt der Poesie durch ihr achtungswürdiges Streben hingewirkt haben, dankbar aufbewahrt hat, zum Zeichen des positiven Werths ihrer Leistungen. Worauf ruht denn das Verdienstliche aller in einer Zeit sich hervorthuenden Bestrebungen, so weit sie auch die weitere Entwickelung zurückläßt, als darauf, daß durch sie ein Moment, welches nicht umgangen werden konnte, ohne welches die reifsten Früchte niemals hätten gebrochen werden können, mit erarbeitet worden ist? Was also nur als Entwickelungsmoment seine positive Bedeutung hat, verfällt der auflösenden Kritik in dem Augenblicke, wo es für sich zu einer Zeit gelten will, welche längst diese Stufe überwunden, wo es also die Aufgabe der Zeit durchaus nicht verstanden hat. Aber die Kunst bietet auch besonders in Zeiten großer Bewegung Erscheinungen dar, welche sich durchaus als Abirrungen von der Idee, ja selbst als Verzerrungen derselben kund geben. Wir haben oben an den modernen Schicksalstragödien ein Beispiel der Art herausgehoben, in welchem sich durch die prickelnde Sucht eine neue Gestaltung der Poesie hervorzurufen, ein merkwürdiges, bis zur gräulichsten Unnatur gesteigertes Zerrbild darstellt, das weder der antiken noch modernen Weltanschauung angehört und nur als Denkmal einer radikalen Verirrung der Kunstkritik so interessant ist, als der Physiologie eine originelle Mißgeburt.

Obwohl auch solche Erscheinungen aus der Zeitrichtung und Stimmung wohl erklärt werden können, so haben sie doch deshalb noch keine Berechtigung; d. h. sie bieten durch sich selbst keine positive Seite dar, welche sie mit den Forderungen der Kunst und den absoluten Aufgaben der Zeit verknüpfte. Sie fallen daher der vernichtenden Kritik anheim.

Es ist, wie wir gesehn, ein und dieselbe aus der philosophischen Erkenntniß hervorgegangene Thätigkeit der Kritik, welche sich gegen gehaltlose, oder gar die Reinheit und Hoheit der

ächten Kunst befleckende Erscheinungen auflösend, und gegen Werke, welche nach irgend einer Seite hin, eine positive Beziehung zu der konkreten Idee der Kunst darbieten, anerkennend und negirend zugleich zeigt.

Eben diese Macht der Kritik wird nun endlich zur rechtfertigenden Erkenntniß des Objekts, sobald sie in Schöpfungen eingeht, die, obwohl in der Zeit erscheinend und eine Entwickelungsstufe bezeichnend, sich zugleich durch den innern absoluten Gehalt als für alle Zeiten gegeben, als ewige Offenbarungen der göttlichen Idee kund geben.

Die Aufgabe der Kritik hat sich hier durch das Objekt wesentlich verändert. Sie erscheint nicht mehr als die trennende, das Positive vom Negativen sondernde Thätigkeit, sondern als schlechthin anerkennende und ihre Anerkennung rechtfertigende Kunst.

Kunstwerke auf dieser Stufe, welche, inmitten der Zeit ihres Erscheinens, zugleich außer einer beschränkten Stufe der Entwickelung stehn und gleichsam die Zeit selbst aufheben, indem sie zu ewigem Genusse einladen, erfüllen absolut die Bedingungen, welche die Idee der Kunst stellt und bekunden sich daher als Gestalten, in welchen das Unendliche, der zeitlose Gedanke begränzte Form gewonnen hat. Der Kritik bleibt daher hier nur das Geschäft, die schöpferische Thätigkeit, welche sich zu einer solchen, dem Begriffe adäquaten Erscheinung entäußert hat, zu begreifen.

Wenn nun überhaupt das Auffinden und Entdecken der im Objekte gegenwärtigen Idee die reinste Befriedigung gewährt, so bietet sich der Kritik, den ewigen Kunstschöpfungen gegenüber, der reinste Genuß dar, indem sie sich auf das Ergreifen des künstlerischen Gehalts, der überall zur Erscheinung gekommen ist, beschränkt.

Da die Freude an der Ausübung jeder Thätigkeit sich nothwendig mit dem Erfolge, den sie mit sich führt und mit

den Schätzen, welche sie findet, ununterbrochen steigert, so erhöht sich auch auf diesem Gebiete die Wärme der Kritik zur reinsten Begeisterung, da sie in dem gegebenen Objekte stets ihre kühnsten Forderungen, ihre höchsten Begriffe verwirklicht findet, und so in dem Dasein der göttlichen Idee ihre schöpferische, gestaltende Macht ehrfurchtsvoll und entzückt begrüßt.

Mag es immerhin eine Genugthuung für den Kritiker sein, wenn er Werken der ersten und zweiten Klasse gegenüber sich durch das Herauskehren ihrer negativen Seiten als die richterliche Gewalt über das gerichtete Objekt erhaben fühlt und sich dieser höheren Stellung erfreut; ein reinerer Genuß ist es ihm, wenn er, von seiner richterlichen Würde herabsteigend, sich in das Objekt denkend vertieft, um es nicht etwa nur frei zu sprechen, sondern in ihm sich selbst zu finden und seine heiligsten Gesetze in ihm verwirklicht anzuschauen. Indem die Kritik bei Betrachtung der großen weltgeschichtlichen Kunstschöpfungen wesentlich zur rechtfertigenden Erkenntniß des Vorhandenen wird, hat sie eigentlich ihre vergleichende Thätigkeit in die das Gegebene in seinem Werthe und seiner Tiefe begreifende Einsicht verwandelt. Ihre Arbeit erscheint daher hier als ein unermüdliches Forschen nach der gegenwärtigen ganz in das einzelne Werk herabgestiegenen Idee in ihrem ganzen Umfange, ihren Zusammenhängen und zartesten Verknüpfungen. So hat sich die Kritik zu den ewigen Offenbarungen des absoluten Geistes zu verhalten, und in unabläßiger Liebe und regstem Erkenntnißtriebe dem geoffenbarten Gehalte in seiner Tiefe nachzugehn. Wenn daher die auflösende und sondernde Kritik wesentlich belehrte und im Auffassen des Mißverhältnisses des gegebenen Werkes mit der Idee ihre Superiorität behauptete, so verwandelt sich eine die ewigen Schöpfungen begreifende Kritik zugleich in eine lernende und die Vernunft erlauschende Thätigkeit, und ihre Superiorität in eine demuthsvolle Hingebung an das Werk,

welches sie in ihrer Tiefe aufzuschließen strebt. Diese Stellung wird die Kritik z. B. den homerischen Gesängen, den Tragödien des Sophokles, den einzelnen Werken Shakespeares, Göthes, Mozarts und Rafaels gegenüber einnehmen.

Wir sind hier auf den Punkt gekommen, den wir in unserer Abhandlung bereits in seiner ganzen Bedeutung und in seiner ganzen Gestaltung zu begreifen versucht haben. Die Momente dieser Thätigkeit, ihre Ergebnisse, ihre Hindernisse, Alles ist, so wie wir es vermocht, oben ausführlich entwickelt worden.

Ist irgend Etwas im Stande die Kunsteinsicht und den reinen Genuß an den Schöpfungen der Kunst zu fördern, so ist es diese leidenschaftslose Erkenntniß der ewigen Werke des göttlichen Genius, wodurch ebensowohl der Betrachtende ununterbrochen über das Einzelne zum Allgemeinen hinaus und zum Einzelnen wieder zurückgeführt wird, als sich ihm unablässig die höchsten Forderungen der Kunst gegenwärtig erhalten. So wird er vor erschlaffender Beschäftigung mit ephemeren Erscheinungen zurückgehalten, und das heilige Feuer für die Kunst, als eine der Offenbarungen des absoluten Geistes, in ihm stets unterhalten. So nur erhebt sich die Kritik über die Geschichte des Tages, denn in der Beschäftigung mit den Werken aller Zeiten erweitert sie auch die Einsicht über das ganze Gebiet.

Nicht vor und rückwärts schauend, sondern in dem Werke nur lebend, zeigt sich das betrachtende Individuum zugleich als wahrhaft unbefangen, denn es will Nichts als die Sache, rein von allen Nebenrücksichten, Nichts als sich zum Genusse bringen und ihn durch die Erkenntniß auch Andern aufschließen.

Bei jedem Werke, aber vorzugsweise bei jedem Kunstwerke, sollte man sich daher des Dichters bedeutsame Antwort auf seine Frage stets entgegenhalten:

„Welchen Leser ich wünsche? den unbefangensten, der mich,
Sich und die Welt vergißt, und in dem Buche nur lebt.“

Alle Bedingungen, ohne welche ein wahres Verständniß, eine wissenschaftliche Erkenntniß unmöglich, sind hier zusammengefaßt. Der unbefangene Leser soll ebensowohl von dem schaffenden Subjekte, als von seiner besonderen Anschauungsweise, welche er mit hinzubringt, und endlich von allen außerhalb des Werks gegebenen Objekten abstrahiren, er soll und darf nichts anders wollen, als die Sache in ihrer ganzen Reinheit, nichts anders erstreben als ihre Erkenntniß. Weder die Empfindung, noch die abstrakt verständige Betrachtung vermögen diese Bedingungen zu erfüllen. Beide wollen vielmehr sich als das Werk, die erstere, indem sie das mit ihr Uebereinstimmende als das Ihrige hegt und pflegt, letzteres, indem er fertige Allgemeinheiteu als Maaßstab anlegt, in welche sich der Reichthum des Kunstwerks einzugehn weigert. Nur das philosophische Denken, von Hause aus in die Schule der Abstraktion genommen und unter ihrer Zucht aufgewachsen, ununterbrochen gewöhnt auf alle subjektive Vorstellungen und Einfälle zu verzichten, nur dies vermag die vom Dichter ausgesprochenen Forderungen zu erfüllen. Reichen dieser freien Verzichtung auf sich dichterischer Sinn, der die Geheimnisse der Kunst, ihre Wunder und Tiefen ahndet und in ihnen sich heimisch fühlt, und die philosophische Erkenntniß der Idee in ihrer konkreten Entwickelung die Hand; so dürfen wir der Offenbarung des göttlichen Genius um so zuversichtlicher nahen, als wir uns bewußt sind, nur ihm die Ehre zu lassen, um ihn in seiner Schöpfung zu begreifen und begreiflich zu machen.

König Lear.

Trauerspiel in fünf Abtheilungen

von

Shakespeare.

Alle sittlichen Verhältnisse haben ihre Wurzel in der Pietät, denn sie ist das Band, welches das ursprünglichste sittliche Verhältniß der Familie, die Beziehung der Eltern zu den Kindern, zusammenhält und heiligt. Hier durchdringen sich, wie nirgends, das natürliche und geistige Element so, daß der Ausgangspunkt selbst schon die nur natürliche Seite aufgehoben und versittlicht hat, und dieser Prozeß der Durchdringung des Geistigen, welches in der Natur wurzelt, und des Natürlichen, welches sich zum Sittlichen verklärt, sich ununterbrochen erneuert. Weil dieses Pietätsverhältniß auf einem natürlichen Grunde ruht, und auf so geheimnißvolle Weise untrennbar sich mit dem Geistigen vermittelt, daß die Gränze Beider gar nicht angegeben werden kann, bezeichnen wir seine Verletzung als unnatürlich, und drücken damit nur aus, daß ein gleichsam schlechthin von Natur Gegebenes, über das verständige Bewußtsein Hinausliegendes angegriffen, daß der Mensch selbst sich von seiner Quelle losgesagt und dieselbe vergiftet hat. Die Zerstörung eines solchen allen andern sittlichen Beziehungen vorausgehenden Grundes ergreift uns daher ebenso unmittelbar, und wirkt wie auf einen Schlag auf den ganzen sittlichen Menschen, indem Empfindung und Bewußtsein zugleich geweckt werden, und die Erstere ihren Abscheu bereits ausgesprochen, ehe das Bewußtsein sich über dieselbe erhoben und sie gerechtfertigt hat. Das Erscheinen einer solchen Untergrabung hat daher etwas Dämonisches und dringt uns die Ueberzeugung auf, daß der Mensch hier von sich selbst abgekommen, daß er mit sei-

nen ursprünglichsten sittlichen Gesetzen in den Kampf getreten, daß also überhaupt in seiner sittlichen Natur ein Riß eingetreten ist, der durch Nichts wieder überdeckt werden kann; es zwingt uns ferner die Gewißheit auf, daß, wo der Mensch sich ohne Scheu von diesem sittlichen Grunde gelöst, auch jede andere sittliche Beziehung wankend geworden, daß damit die sittliche Weltordnung selbst aus ihren Fugen getreten, und erst durch ein furchtbares Weltgericht wieder eingerichtet werden kann.

Auf diesen Standpunkt hat uns der Dichter gestellt, indem er uns in seiner Tragödie eine Weltanschauung enthüllt, welche nichts geringeres offenbart, als die von ihrer ursprünglichen sittlichen Wurzel sich lossagende Menschheit, in welcher daher Alles, was unsere Natur als ehrwürdig, heilig und daher über allen Zweifel und alles Räsonnement erhaben anerkennt, aufgerieben und der Verhöhnung Preis gegeben wird, so daß die Welt auf Augenblicke wie gottverlassen erscheint und ein Schrei der Verzweiflung sich unwillkührlich hervordrängt. Eine Tragödie, welche uns auf den von uns angedeuteten Schauplatz zurückführt, wo der Mensch mit seiner unmittelbaren sittlichen Natur gebrochen, und die tief verschlossene Entartung, deren dieselbe fähig, an das Licht gebracht wird, bietet sich von selbst dar als ein Gemälde, in welchem sich zwei zunächst sehr heterogene Darstellungen vereinigen. Es enthüllt uns nämlich sowohl die äußersten Grenzen, bis zu welchen sich die Menschheit von ihrem Centrum entfernen kann, als zugleich auch die innerhalb dieses Trotzes gegen alles sittliche Leben sich kundgebende absolute Macht, welche diese entartete Welt sich durch sich selbst auflösen läßt, und welche sich so als das Weltgericht darstellt. Nur diesen so eben in das Bewußtsein gehobenen Sinn hat die wohl auch schon sonst angedeutete Vorstellung: König Lear erscheine wie ein jüngstes Gericht, wie ein vor unsern Blicken gleichsam

sinnlich gegenwärtiger jüngster Tag *). Obwohl jede wahre Tragödie in gewissem Sinne ein Weltgericht ist und einen weltgeschichtlichen Eindruck hervorbringt, so darf unsere Tragödie diesen Ausdruck nicht nur in diesem allgemeinsten Sinne, daß sie überhaupt einen Triumpf der Idee darstelle, für sich in Anspruch nehmen, sondern in dem allerkonkretesten eines Gerichtes, das die von ihrem Grunde abgekommene Menschheit zerschmettert und die Welt in ihre Fugen wieder einrenkt. Ihr Schluß wird sich daher aus dieser Zertrümmerung und Sündfluth natürlich als der Beginn eines erneuerten Daseins darstellen, welches in sich selbst die Bürgschaft einer Versöhnung trägt und eines gesunden Lebens, nachdem dieses ganze verpestete Geschlecht dem Untergange entgegengeführt worden, und nur diejenigen, welche diese furchtbarste Krisis inmitten dieser krankhaften Atmosphäre überdauert, den Beweis ihrer kernhaften und unverwüstlichen Natur abgegeben haben.

Aus dem Angedeuteten folgt, daß in unserer Tragödie, eben weil sie den Riß in der sittlichen Weltordnung und zugleich ihre Stärke offenbart, die völlig entarteten Individuen nicht die erste Stellung einnehmen, und noch weniger, daß ein einzelnes, gleichsam alle sittliche Entartung in sich vereinigendes Individuum der Held der Tragödie hätte werden können. Denn eine rein dämonische Natur würde, wie schon Aristoteles bemerkt, einmal alles tragischen Interesses entbehren **), hier

---

*) Vgl. die Stelle in F. H. Jacobi's sämmtlichen Werken 1 S. 256., wo er beiläufig auf König Lear kommend, den tragischen Eindruck sehr schön in die Worte zusammen faßt: „Welch ein Anblick! Siehe die ganze Natur, leblose und belebte, vernünftige und unvernünftige, wie aufgethürmte Wolken durcheinander wogend, hier hin und dort hin, über sich, unter sich, sich entformend und formend, kaum noch schwebend; eine schwarze, schwere, stumme Nacht, und nur hie und da ein Wetterleuchten Gottes, Blitze der Vorsehung, welche das Gewölk zerreißen.“

**) Diesem Gedanken könnte man vielleicht Shakespeares Richard den Dritten entgegen halten. Aber abgesehn davon, daß Richard

aber auch grade den tiefern Gesichtspunkt zerstören. Während uns nämlich unsere Tragödie eine totale in alle Poren eingedrungene Zerstörung unseres Wesens offenbart, würde ein an die Spitze gestelltes, von Verbrechen zu Verbrechen forteilendes Individuum das Geschehene immer nur aus wüster Willkühr und der Verwahrlosung eines Einzelnen hervorgegangen darstellen, und könnte daher niemals ein Bild der bis zur dämonischen Gottlosigkeit fortgetriebenen Menschheit enthüllen. Zum Mittelpunkte der Tragödie bietet sich daher nothwendig ein leidendes Individuum dar, leidend, indem an ihm diese losgebrochenen Sünden zur Erscheinung kommen, an ihm sich diese Herzenshärtigkeit manifestirt, welche vor Nichts, was die menschliche Natur als ehrwürdig und heilig bezeichnet zurück bebt, sondern einen König, Greis und Vater mißhandelt und in maaßloses Elend stürzt. Aber ein solches zum Centrum ausersehene Individuum, Held nicht sowohl durch das, was es vollbringt, sondern durch das, was an ihm vollbracht wird, kann, insofern an ihm dieser ganze Prozeß der menschlichen Entartung vorgeht, nicht fleckenlos dastehn, sondern muß selbst von diesem tiefen Verderben ergriffen, selbst in diese dämonische

---

mit großen an sich positiven Eigenschaften ausgestattet ist, einem die Verhältnisse tief durchschauenden Verstande, große Gewalt über die Gemüther ausübt, und Energie im Festhallen und Verfolgen gewichtiger Zwecke offenbart, so berechtigen ihn noch andere Elemente eine tragische Figur zu werden. Einmal werden wir durch das Objekt des Zweckes sogleich in die weltgeschichtliche Sphäre erhoben, wo wir einen andern Maaßstab für die Beurtheilung der That anzulegen genöthigt sind. Nicht als ob etwa die verbrecherischen Mittel Richards darum aufhörten verbrecherisch zu sein, sondern weil uns das weltgeschichtliche Gebiet an das Weltgericht weist, und uns über die bloße Kriminal-Justiz erhebt. Zweitens erscheint Richard aber auch als die Nemesis, welche sich gegen das verbrecherische Geschlecht kehrt, und an den Individuen das rächt, was sie selbst verschuldet haben. Daher darf er nur als die Spitze dieser ganzen Bewegung gefaßt werden, uud gewinnt erst durch die vorangegangenen Tragödien sein volles Verständniß.

Verkehrung mit verstrickt sein, so daß der ganze Verlauf nichts Anderes ist, als die Enthüllung dessen, was mit dem ersten Erscheinen des königlichen Greises schon gegeben ist. Diese Schuld kündigt sich demgemäß an als der furchtbare Wahn, das Wort an die Stelle der That, die Rede an die Stelle der Gesinnung zu setzen, und erstere für das absolute Kriterium einer Gesinnung zu nehmen, welche sich in dieser Sphäre eben nur durch ein ganzes in Hingebung vollbrachtes Leben offenbart. Dieser Wahn muß aber grade in dem Kreise der Familie, und näher in dem Pietätsverhältniß zwischen Eltern und Kindern um so schneidender erscheinen, je weniger sich hier das lebendige Wort der That gegenüberstellt, je weniger sich hier überhaupt das Individuum seine mehr in unreflectirter Sittlichkeit vollbrachten Handlungen zum Bewußtsein bringt, je weniger endlich hier überhaupt eine einzelne Erscheinung heraustritt, sondern das ganze Verhalten vielmehr der Ausdruck der Pietät ist. Die Urschuld des Königs setzen wir daher schon in jene Forderung selbst, die Gesinnug dem Worte zu vertrauen und von ihm die Entscheidung abhängig zu machen über das größere und geringere Maaß der Liebe. Wer eine solche Forderung macht beweist damit, wie von ihm schon die ersten und einfachsten Gesetze der Pietät nicht mehr unbefangen ausgeübt werden, wie er das Untrennbarste gewaltsam in seiner Anschauung auseinander gerissen, der Form den Gehalt, die ganze Reihe der Erscheinungen dem nackten Worte geopfert hat. Dadurch werden wir aber an die äußerste Gränze eines Wahns gewiesen, welcher uns in seinen ersten Aussprüchen schon in einen Abgrund blicken läßt, aus dem die ganze verschlossene Gewalt menschlicher Entartung hervorbrechen kann. Darin liegt aber zugleich das Erschütternde der ersten Erscheinung des königlichen Greises, daß wir in dem Momente, wo er in schrankenloser Liebe Alles hinzugeben im Begriffe steht, ihn selbst dem tiefen Grunde unsers

ganzen sittlichen Lebens so unendlich enfremdet seyn. Wo es so bestellt ist, da drängt sich uns unwillkührlich das Bild eines Zustandes auf, in dem der Wahn bereits die Wurzel unserer Existenz angefressen und zernagt hat. Treten nun andere Züge hinzu, welche eine ähnliche Verrenkung unserer ursprünglichsten Verhältnisse offenbaren, so hat sich uns damit eine Anschauung enthüllt, welche, wie wir eben angedeutet, uns das tiefe Verderben eines ganzen Geschlechts zeigt, und eine Zukunft ahnen läßt, in welcher die ganze Verworfenheit der menschlichen Natur heraufbeschworen wird, nicht als etwas durch einen einzelnen Menschen Erzeugtes, sondern als die vom Wirbel bis zum Zeh durchgedrungene Verwahrlosung des Geschlechts.

Aus diesem von uns als die Urschuld bezeichnetem Wahne leitet sich alles Andere naturgemäß ab. Nur wer sich selbst schon von seinem sittlichen Grunde gelöst wird dieser Forderung, durch das Wort die Gesinnung zu verkünden und dem Wahne, hierin das Verdienst, dem der Lohn augenblicklich folgt, zu erblicken, völlig genügen, weil dies nur unter der Bedingung möglich ist, daß schon eine Trennung der Form und des sittlichen Gehaltes vorausgegangen, daß also die gediegene Einheit bereis zerstört worden ist. Daher wird aber die Rede auch, eben weil sie nicht der Abdruck der Gesinnung ist, sich in den maaßlosesten und ausschweifensten Wendungen der Verehrung und Hingebung ergehn, welche sich eben darum zugleich als gehaltlos und als Heuchelei kund geben. Die Forderung aber, welche ihrem Wesen nach, hier völlig zufrieden gestellt ist, muß sich ebenso unbefriedigt zeigen, wenn die unbefangene, gediegene sittliche Gestalt sich dem nackten Worte gegenüber auf die Gesinnung beruft und sich demselben, im Bewußtsein ihres sittlichen Werthes, entzieht und zum „Lieben und Schweigen“ flüchtet. Wenn aber das marklose Wort als Verdienst gilt, muß der Mangel desselben als

Frevel erscheinen, dem Entziehung der Liebe und Verstoßung folgen. Es kommt vor Allem darauf an hierin nichts anderes, als eine in der ursprünglichen Verkehrung schon gegebene Folge zu erblicken. Nicht die Verstoßung des geliebten Kindes ist daher die Urschuld, sondern jene von einer Trennung des Untrennbaren, von einer Entfremdung der Natur der Pietät zeugende Forderung. Drängte sich uns aber schon in der Frage des des Königs „Wer von Euch, soll man sagen, liebt uns am meisten?" der ganze Wahn auf mit allen seinen erschütternden Folgen, so giebt uns das nackte der Gesinnung völlig entblößte Wort der beiden Schwestern, Goneril und Regan die Gewißheit, diese Geschöpfe haben sich schlechthin von ihrem sittlichen Grunde getrennt, und der Vater werde an ihnen das ganze Entsetzliche seines Wahnes erfahren, und in dem Momente desselben inne werden, wo sich die Gesinnung der Liebe kund geben und die That an die Stelle des Wortes treten soll. So sind hier also die Elemente der Tragödie schon gegeben. Aber zu der Anschauung einer totalen Verfinsterung des gesammten Geschlechts würde dies noch nicht genügen. Dies könnte vielleicht noch einsam dastehn. Ja, der Wahn könnte, werde ihm nur der Wahrheit Spiegel vorgehalten, noch zerstört werden, vor der Sonne der Vernunft möchten vielleicht noch diese Nebel schwinden. Darin liegt also das tiefere Bedürfniß, daß die Wahrheit einen Versuch wagt diesen Wahn zu beschwören, und als ein heilender Arzt das Uebel zu heben. Scheitert dieser Versuch, so haben wir die Ueberzeugung gewonnen, die Krankheit habe den Sitz des Lebens ergriffen, der Wahn sei bis ins Mark gedrungen und habe sich des ganzen Menschen bemächtigt, nicht das Wort vermöge mehr die Heilung zu übernehmen, sondern das Geschlecht werde an das Gericht gewiesen, welches alle bis dahin lichtscheuen Furien unserer Natur entfesselt. Wer aber hat ein größeres Recht auf die Verkündigung der Wahrheit erworben, als die auf Hinge-

bung der ganzen Persönlichkeit ruhende Treue, welche, weil sie aus der Liebe stammt, auch aus eben dieser Liebe, und um des Seelenheils willen die Wahrheit rücksichtslos ausspricht und nicht ehr abläßt, als bis auch sie, aus allen Punkten herausgestoßen, demselben Schicksal überantwortet ist wie die Pietät der kindlichen Liebe. Dieser Akt, wodurch der biederherzige Kent als Opfer für seine unerschütterliche Redlichkeit und Treue fällt, ist daher im Grunde nichts als eine nothwendige Folge, und vollendet von der einen Seite die Anschauung einer totalen Verkehrung des Geschlechts. Dies Bild wird uns aber erst ganz aufgedrungen, wenn wir in einer andern, und zwar von der erstern durchaus unabhängigen Familie eine ähnliche Verzerrung der sittlichen Grundzüge erblicken. Diese Verdoppelung ist es, wodurch der Dichter unsern Blick weit über die Verletzung der einzelnen Familie erhebt und uns die erschütternde Gewißheit giebt, es handele sich hier von einem totalen Verderben, von einer radikalen Verkennung aller tief in unser Bewußtsein eingegrabenen Züge unserer sittlichen Natur. Da die Kunst es überhaupt mit der sinnlichen Erscheinung zu thun hat, woran der Gedanke offenbar wird, so blieb auch dem Dichter für die Versinnlichung der Idee kein anderes Mittel, als in einem von dem ersten völlig getrennten Kreise ähnliche Verhältnisse darzustellen, und dadurch die Strahlen zu einem Spiegel zu verdichten, worin sich uns in den einzelnen Individuen und Verhältnissen die Natur und die Entartung eines Gesammtzustandes von gegebenen Bedingungen aus zeigt. Wenn man überhaupt von einem ächt poetischen Werke behaupten kann, alles und jedes enthalte zugleich in seiner bestimmten individuellen Erscheinung eine darüber hinausreichende allgemeine Bedeutung und werde so gewissermaaßen zu einer Allegorie, nur daß das Einzelne und Besondere auch zugleich für sich selbst lebendig und interessant ist; so gilt dies auch im vollsten Sinne von unserem

Werke. So bedeutend alle die zur Exposition gehörigen Situationen und Conflikte für sich auch sind, so wenig sie zunächst, was zugleich das ächt Künstlerische ist, etwas Anderes wollen und ausdrücken, als ihre Zustände und Empfindungen und von Hause aus gar nicht an etwas Anderes erinnern, was zu ihrem Verständniß nothwendig wäre; ebenso weisen sie doch zugleich auch wieder über ihre Umgrenzung hinaus und erzeugen in uns eine Gesammtanschauung, für welche die sich vor uns bewegenden Individualitäten nur die Organe sind. Darauf beruht alle Gewalt, welche jedes ächte Kunstwerk über die Gemüther ausübt.

In dem Gesagten liegt auch, um zu unserm Werke zurückzukehren, die Lösung des Räthsels, wie ein der Haupthandlung zunächst völlig parallel laufendes Verhältniß nicht die Einheit stört, sondern vielmehr durch die Beiden gemeinsame Basis eine tiefere Einheit der Anschauung in uns erzeugt. Diese Verdoppelung ist darum aber nicht eine leere Wiederholung derselben Verhältnisse, wodurch weder den poetischen Forderungen, nur an und für sich bedeutende Situationen hervorzubringen, Genüge geleistet, noch auch das bereits angedeutete tiefere Bedürfniß erfüllt wäre. Die gemeinsame Grundlage beider Familiengeschicke schließt darum nicht den Unterschied in der ganzen Fassung aus, ja es tritt vielmehr erst durch diese nach allen Beziehungen erschöpfend dargestellte Entfremdung von unserer sittlichen Grundlage die rechte lebensvolle und umfassende Anschauung hervor. Während sich uns schon in dem Wahne des Königs die ersten erschütternden Folgen enthüllten, und uns mit Schaudern in ihre verhängnißvolle Zukunft blicken ließen, so stellt sich uns in dem andern Kreise sogleich das Bild einer Individualität dar, welche ganz unverholen die absolute Verkehrung von Natur und Geist zum Principe seines Denkens und Handelns macht. In diesem Sinne beruft sich Edmund von Gloster, der selbst dem

nur natürlichen also nicht versittlichten Triebe sein Dasein verdankt, auf die Natur und macht sie der zur Sittlichkeit erhobenen also vergeistigten Natur gegenüber zu seiner Göttin, der er sich selbstbewußt und mit dem besonnensten Hohne gegen das durch die Sittlichkeit Geheiligte in die Arme wirft. In dieser höllischen Dialektik, welche die Natur zum Palladium macht und dagegen die menschliche Einrichtung der Ehe und ihrer sittlichen Verhältnisse als einen Wahn betrachtet, wovor ein freier Geist keine Achtung haben dürfe, kündigt er sich aber zugleich als der Bösewicht an, in dessen Geiste die Sittlichkeit und ihre vernünftige Entwickelung zu einem leeren Truggebilde herabgesunken ist, für den es daher keine Schranke mehr giebt.

Die Berufung auf die Natur dem sittlichen Gehalte der Familie gegenüber tritt so als das im Menschen verstockte Böse auf, und wir werden daher hier sogleich in den Kreis einer Entartung gebannt, welche sich, eben weil sie selbstbewußt das Natürliche dem Sittlichen gegenüber zum allein Gültigen und Berechtigten erhebt, in entsetzlicher Stufenfolge gegen Bruder und Vater kehrt. Dieses vom Boden des sittlichen Geistes abgeschiedene und zum Gesetz erhobene Natürliche im Menschen erscheint daher ganz konsequent in Gestalt einer Individualität, die einzig und allein für endliche und weltliche Zwecke arbeitet, um das, was die Natur und die Verhältnisse versagt haben durch die List des Verstandes zu gewinnen. Auch hier ist die ganze Entwickelung vorgebildet in der einfachen der sittlichen Welt gegenüber behaupteten Berechtigung der Natur.

Es gehört zu den tiefsten Anschauungen des Dichters zum Träger dieser Gedanken eine Gestalt gemacht zu haben, welche selbst ihre Existenz nur dem Naturtriebe verdankt. Eine doppelte Bedeutung liegt darin. Einmal wird dadurch das Unselige eines solchen Ursprungs für das Individuum zur Quelle seines Hohns gegen das sittliche Institut, und die Verkehrung

der Natur und des Geistes gewinnt dadurch ihre tiefere und zugleich menschlichere Wurzel. Das Satanische, welches überhaupt in dem völligen Hohne gegen die ursprünglich heiligsten Bande liegt, wird dadurch gleichsam vermenschlicht. Die abstrakte Bosheit gewinnt dadurch erst einen individuellen Charakter und wird so der Poesie zugänglich.

Zweitens wird dem Vater dieser Fehltritt, den er zwar durch die zwischen dem Bastard und dem ächten Sohne gleichvertheilte Liebe aufzuheben trachtet, eine Quelle unsäglicher Leiden, und wir sind dadurch sogleich mitten in ein Mißverhältniß gesetzt, in welchem die Gesinnung des Vaters nicht allein Alles auszugleichen vermag, da sie nicht auch zugleich das Geschehene zu einem rechtlich Geltenden umgestalten kann. Daher zieht sich die Erscheinung Edmunds wie ein tiefer unheilvoller Schaden durch das Ganze hindurch. Aber auch hierzu muß wieder noch ein Anderes treten, um die Schuld des Vaters nicht nur als einen der Vergangenheit angehörenden und durch seine Liebe in seinem Gemüthe bereits verblaßten Flecken, sondern als eine gegenwärtige zu enthüllen. Oberflächlich betrachtet könnte man die Schuld des alten Grafen Gloster in die Leichtgläubigkeit und den Leichtsinn setzen, mit welchem er der Verläumdung gegen den edlen Edgar Eingang verstattet, und denjenigen von seinem Herzen losreißt, der durch ein ganzes Leben voll kindlicher Liebe sich ein Recht auf das volle Vertrauen erworben hatte. Aber diese Leichtgläubigkeit hat selbst wieder eine tiefere Wurzel, von der aus angesehn sie nur als Folge erscheint. Diese zeigt sich in der Vorstellung, welche das Reich der sittlichen Freiheit mit den Erscheinungen der willenlosen Natur in eine innere Verbindung bringt, und in Letzterer die Zerrissenheit der heiligsten Verhältnisse vorgebildet sieht. So hat sich dem alten Grafen Gloster in den neulichen Verfinsterungen von Sonne und Mond eine düstere Vorbedeutung

dargestellt, aus der ihm die Zerrüttung der sittlichen Gesetze in ihrer ganzen furchtbaren Gestalt mit einer dämonischen Nothwendigkeit hervorgeht. Von dieser Verkehrung des Reichs der Freiheit und der Nothwendigkeit, der schuldbelasteten menschlichen Zerrüttung heiliger Bande, und den willenlosen Naturerscheinungen ist der willfährige Glaube an die teuflischen Entwürfe des Sohnes nur eine in solchem Gemüthe schon vorbereitete Folge. Darum wird auch, da nach der zweideutigen aus Sonne, Mond und Sternen abgeleiteten Prophezeiung auch der Sohn gegen den Vater sich empört, ein reiches und fleckenloses Leben dem Augenblicke geopfert. Hier sind wir also wieder auf eine furchtbare Verkehrung ursprünglich und ihrem Wesen nach absolut geschiedener Elemente zurückgewiesen.

Durch die Betrachtung der Urschuld in den beiden ursprünglich von einander ganz unabhängigen Familien sind uns die Grundzüge eines schwerkranken Geschlechts gegeben, in welchem sich aus der Verrückung der ersten Gesetze unsers ganzen sittlichen Daseins das furchtbare Gericht enthüllt. Das ganze große und ungeheure Gemälde stellt sich uns daher, diesen von uns entwickelten Gedanken gemäß, als das Weltgericht dar, welches über die von ihrer tiefsten Grundlage abgekommene Menschheit hereinbricht. Von diesem Standpunkte aus gewinnt man erst die Anschauung, es handele sich hier ganz und gar nicht um eine einzelne Verletzung irgend einer sittlichen Macht, oder um einen Conflickt von Verhältnissen, sondern um das Bild der Menschheit überhaupt und schlechthin von den angegebenen Grundzügen aus.

Es darf dabei aber eine tiefe Weisheit des Dichters nicht übersehen werden; nämlich die beiden Individuen, Lear und Gloster, an welchen diese finstere Gewalt zur Erscheinung kommt, die sie durch die ursprüngliche Verkehrung der sittlichen Elemente entfesselt, als von Hause aus edle große Naturen bezeichnet zu haben. In Beiden das tiefe Bedürfniß nach Liebe,

die Herzensgewalt, in der sie nach einem liebenden Gemüthe sich hindrängen, der männliche Gefahren trotzende Muth und die auch im Greisenalter noch ungebrochene Kraft. Aber alle diese schönen Züge eines großen Gemüthes erscheinen doch wieder nur wie vereinzelte Blüthen, welche nicht aus einem kernhaften Stamme organisch hervorgetrieben sind, sondern, in ihrer Erscheinung zwar fesselnd uns doch die wehmüthige Gewißheit geben, sie können nicht zu erquickenden Früchten reifen. Denn wo die ursprünglichen Elemente unserer sittlichen Natur nicht mehr *rein* bewahrt sind, wo der Wahn in entsetzlicher Selbsttäuschung das Untrennbarste auseinandergerissen, oder das Reich der Freiheit mit der Naturgewalt innerlich verknüpft hat, da vermögen auch die großen Züge nicht vor einer Verkehrung ins Gegentheil zu schützen. Und so enthüllt sich denn grade aus der Liebe die härteste Lieblosigkeit! Darum wird aber auch grade an diesen so begabten Gestalten und an diesen Verhältnissen der Abgrund unserer Natur offenbar, auf daß der Mensch erfahre, *was er ist* und was *aus ihm* und dem sittlichen Universum *wird*, wenn er sich über den Grund unserer sittlichen Natur getäuscht und sich in seinem Wahne verfestigt hat. Darum reicht aber auch das Maaß des Unglücks, welches über diese Häupter der beiden Geschlechter hereinbricht durch die an ihrem Geschicke offenbare Entfesselung menschlicher Verworfenheit *weit über ihre ursprüngliche Schuld hinaus*, so daß an Beiden „*unendlich mehr gesündigt wird*, als *sie selbst gesündigt haben*.“ Wie Oedipus nach der unseeligen Entdeckung inne wird, welch ein Geschick sich an ihm, der im kühnen Selbstvertrauen, dem Göttersprüche gegenüber in frevelhafter Sicherheit beharrte, vollzogen hat, und wie er in dem Bewußtsein, welche Mächte durch ihn verletzt worden, die ganze Wuth gegen sich selber kehrt, und sich so in grauenvoller Selbstverstümmlung sühnt; so werden wir an dem Geschicke des Königs und Glosters uns ebenfalls des sittlichen Grundes un=

seres Daseins bewußt, sie selbst aber durch das Uebermaaß des Leidens gesühnt. Denn wo das Individuum überhaupt ein unheilvolleres Geschick erfährt, als ursprünglich in seiner Schuld gesetzt war, da wird zugleich allemal klar, welche bis dahin verschlossenen Elemente durch eine sittliche Verletzung herauf beschworen werden können, und das Individuum erscheint dann immer als ein erschütterndes, allgemeines und für alle Zeiten wirkendes Exempel.

In einem solchen Momente ist aber jeder Vorwurf, den wir etwa seiner Urschuld machen wollten, zurückgedrängt vor den Leiden, welche nach dem Maaßstabe des menschlich berechnenden Verstandes mit dem, was von dem Individuum gefrevelt worden, in Mißverhältniß stehen. Ja, das einzelne Individuum ist gleichsam dadurch in unseren Augen geheiligt, da sich an ihm grade der für Alle mögliche Umfang der Leiden enthüllt, und so an seinem einzelnen Schicksal eine viel tiefere allgemeine Bedeutung klar geworden ist. In diesem Sinne wird Oedipus nach seiner Selbstverstümmlung ein Gegenstand der Gunst der Götter und im eigentlichsten Sinne verklärt; in diesem Sinne werden Lear und Gloster durch das Uebermaaß des Leidens entsündigt und zu Gestalten, welche das Unglück geheiligt. An Oedipus ist zur Erscheinung gekommen, was der Mensch wahrhaft ist, an ihm, der das Räthsel der Sphinx äußerlich gelöst, und nun innerlich es erst für alle darstellen mußte, daß Familie und Staat des Menschen sittliche Substanz sind. An dem Geschicke Lears und Glosters wird offenbar, welches der absolute Grund unseres ganzen menschlichen Daseins, und wie der ganze Weltbau aus seinen Fugen tritt, wenn der Menschheit die Elemente unsers Wesens wankend geworden sind.

Wir glauben auf diese Weise die tiefe Bedeutung der Urschuld, den Gedanken des Ganzen, den Sinn der absichtlich getrennten Geschicke Glosters und Lears, so wie des Beiden auf-

erlegten maaßlosen Leidens in ihrem organischen Zusammenhange zum Bewußtsein gebracht zu haben. Von hier aus laden wir unsere Leser ein, die nothwendige und in sich vernünftige Gliederung dieser Gedanken näher zu betrachten, um auch hierin die Weisheit des Dichters zu begreifen.

Wir deuteten oben an: die Menschheit kann, selbst wenn sie sich durch Verzerrung des ursprünglich Heiligsten von ihrem Centrum auch ganz abzukehren scheint, dennoch sich nie absolut von ihm lösen, die Weltordnung ist stärker als der furchtbarste Frevel, der Weltgeist ist mächtiger als die auch bis zum Sitze des Lebens vorgedrungene Krankheit, sie beweist vielmehr grade ihre Macht, indem sie sich zugleich inmitten dieses Bruchs erhält und die krankhaften Organe allmälig aussondert, und sich so in ihrer ursprünglichen Gestalt wieder herstellt. Demnach wird sich diese Weltordnung in doppelter, aber wesentlich sich zu einer Einheit vermittelnder Weise darstellen. Einmal, als der Prozeß, wodurch alle die ihrer gesunden Existenz widerstrebenden Organe aufgerieben werden, und zweitens als die positive, trotz aller Verletzung sich erhaltende Macht der Liebe, und damit der ursprünglichen unverwüstlichen, Elemente unsers ganzen sittlichen Daseins.

Das erste Moment wird durch alle die mit irgend einer Schuld belasteten und durch dieselbe dem Untergange geweihten Individuen verwirklicht. Hierher gehören die beiden Gruppen aus den beiden Geschlechtern Lears und Glosters: Lear, Goneril, Regan, der Herzog von Kornwall und der Haushofmeister, und aus dem Letzteren der Graf Gloster und Edmund. Das zweite Moment schließt sich in denjenigen Gestalten ab, welche durch die Tiefe ihrer sittlichen Natur alle Verletzung überwältigen und dadurch den Beweis der unendlichen Stärke ihrer sittlichen Bildung geben: Cordelia, Kent, der Narr, der Herzog von Albanien und Edgar, Glosters Sohn.

Aus der von uns erkannten Urschuld des Königs folgte, wie wir oben zeigten, die Verstoßung Cordeliens und Kents, aus der Urschuld Glosters die Aufopferung Edgars. So sehen wir denn aus dieser Welt die Pietät und die auf derselben ruhende Treue ausgestoßen, und sie dem Wahne und Frevel zum Raube geworden. Die Zerstörung der edelsten Lebensorgane hat begonnen, wo soll dem Tode gewehrt werden, die heilenden Aerzte sind, mit Fluch beladen, vertrieben, ein großer Alles in seine Verfinsterung hineinziehender Wahn hat sich auf der Menschheit gelagert. Die verstoßene Liebe und Treue aber, weil sie, wie die Wahrheit selbst, sich ihres Werthes bewußt ist, kündigt prophetisch das einbrechende Verderben an. Sie hat der Krankheit ins Herz gesehen und vermag sie doch nicht zu heben. Die Welt scheint düster wie das Grab. So kindlich ergeben Cordelia, so völlig eins sie auch mit ihrer Pietät ist, so hat ihr doch der Dichter zugleich auch jene überirdische durchschauende Klarheit gegeben, welcher ihre eigene Stellung und die Beschaffenheit der Welt, aus der sie scheidet, offenbar ist. Daher umfaßt sie denn auch die ganze weibliche Bestimmung, die sich abschließt in der Pietät zu der Familie, der sie durch die Geburt angehört und in der Liebe, welche aus der freien Wahl hervorgeht; daher bezeichnet sie auch das herzlose und pomphafte Wort der Schwestern als eine Verletzung gegen die andere sittliche Macht, die Ehe.

„Was sind denn meinen Schwestern ihre Männer,
Wenn sie behaupten, daß sie Euch nur lieben.
Ich hoffe, daß der Mann, der meine Treue
Dereinst empfängt, auch mit sich nehmen wird,
Die Hälfte meiner Liebe, Pflicht und Sorgfalt.
Fürwahr ich freie nie, wie meine Schwestern,
Daß ich den Vater einzig liebe.“

Diese Klarheit kann aber auch, eben weil sie sich der Wahrheit bewußt ist, nicht widerrufen, und läßt schmerzbewegt, nicht sowohl ihres Geschickes, als des Vaters wegen, die Fol-

gen des Wahns mit allen seinen Schrecken über sich hereinbrechen. Aber verhehlen kann sie sich nicht das Unvermeidliche; sie beschwört die Schwestern das Wort durch die Gesinnung zu bewähren, aber es sind nur die Schmerzenslaute einer prophetischen Seele, welche die Enthüllung finsterer Mächte verkündigt:

„Die Zeit entfaltet, was die List verhüllt". Der Dichter hat uns diese Gestalt sogleich in ihrer ganzen sittlichen Reinheit hingestellt, denn sie giebt uns die unerschütterliche Gewißheit, daß diese Tiefe der Gesinnung auch die härteste Verletzung überdauern werde. Ein Bild ist dadurch dem Anschauenden geworden, welches, so weit es auch durch die folgenden Frevel und Zerrüttungen zurück gedrängt wird, dennoch nicht ganz erlöschen kann und, so zu sagen, die erste Gewährleistung giebt, daß die sittliche Weltordnung nicht untergehen kann. Ihr Wiedererscheinen kündigt sich daher als der erste erquickende Sonnenstrahl an, nachdem in der Empörung der Natur der Glaube an ihre Segnungen fast erloschen war.

Ganz in demselben Sinne ist der von Cordelia untrennbare edle Kent gezeichnet. Dem Könige den Spiegel der Wahrheit entgegenhaltend fällt der treue Mann, weil der Wahn die Wahrheit verdrängt hat. Auch bei Kent völlige Klarheit, bewußtvolles Auffassen seiner ganzen Stellung zu der Welt, aus der er gestoßen,

„Geh, tödte Deinen Arzt und gieb den Lohn der Krankheit"

Und gleich darauf:

„Kent sei ungesittet
Wenn Lear verrückt ist."

Auch bei ihm, wie bei Kordelien, die volle Einsicht in den Zustand, aus dem er wegen seiner hingebenden Treue verbannt ist.

„Bei sochem Uebelstande
Lebt Freiheit außerhalb, Verbannung hier im Lande."

Die Bedeutung Kents ist daher von Kordelien untrennbar. Hier, wie dort wird uns die unendliche Gewißheit, daß, wo solche Treue und Wahrheitsliebe lebt, die Welt noch sicher in ihren Angeln kreist. Auch hier drückt sich von Hause aus ein Bild in unsere Seele, dessen Züge selbst alle folgenden Frevel nicht zu verwischen vermögen.

Da die hingebende Treue aber ihrer Natur nach unzerstörbar ist, so überdauert auch sie, wie die Pietät der kindlichen Liebe, jede Verletzung. Sie offenbart vielmehr ihre Tiefe darin, daß sie gar nicht von dem Gegenstande ihrer Hingebung ablassen kann und, wenn auch verkannt, doch wiederkehren und ausharren muß bis an das Ende der Tage. Jede Hingebung ist Entäußerung unserer individuellen Persönlichkeit; die Treue, welche in ihrer ursprünglichen Gestalt aus dieser Welt des Wahns gewiesen war, kehrt daher, mit nichts als der ganzen Fülle der Hingebung ausgestattet, alles irdischen Glanzes entkleidet, zu dem geliebten Herrn zurück *). Als die rücksichtslose Wahrheit und Sorge für das Seelenheil war sie geopfert worden, als solche hat sie keine Stelle mehr; wohl aber vermag sie noch als schrankenlose Hingebung an die Persönlichkeit fort zu bestehen, um wenigstens bei den einbrechenden Schicksalsschlägen ein treuer Gefährte zu sein. Dazu muß sie fremden Laut borgen, nur um dem zu dienen, „der in seiner Miene Etwas hat, das man gerne Herr nennen möchte.“

Diese edle Gestalt begleitet uns also fort und fort und giebt den Beweis, wie in der Krankheit des Geschlechts sich ein Punkt gesund erhalten hat, von dem aus auch allein die Wiederherstellung möglich ist. Und wenn wir oben die ganze Welt

---

*) Kent, der verbannte Kent, der in Verkleidung
Den König, seinen Feind begleitete,
Und ihm gedient, wie kaum ein Sklave diente.

als eine Welt des Wahns und der Verrückung bezeichneten, so ist Kent darin der lichte Punkt. An diesem alle Zustände begleitenden unantastbaren Punkte ermessen wir zugleich die Stärke der göttlichen Weltordnung. So verdichten sich denn Kordeliens und Kents Erscheinung zu einem Bilde der sittlichen Menschheit. Die Entäußerung Kents weist auf die Erscheinung Kordeliens hin, das Ausharren in der Treue auf die verklärende Gnade. Darum sind Beide auch in ihren innersten Beziehungen so unzertrennlich, daß sie sich in der Anschauung ununterbrochen mit einander verknüpfen.

Die kindliche Liebe war verkannt worden, die Treue vermochte sich nur noch unter erborgtem Laut zu erhalten, die Wahrheit aber ist aus dieser Welt völlig verschwunden, und doch ist das Bedürfniß da auch auf sie hinzuweisen, auch sie in dieser wesenlosen Schöpfung als eine Macht zu erfahren, welche, ob auch Alles aus seinen Angeln tritt, dennoch nicht aufhören könne. Und wie wir die kindliche Liebe in der Gestalt Kordeliens, die hingebende Treue in Kent in ihrer unendlichen Stärke erkannt haben, und durch sie zugleich der Gegenwart dieser seeligen Götter inne geworden sind, so muß auch die Wahrheit ein Asyl haben, das der Verletzung und der Gewalt unzugänglich ist. Als offenbare rücksichtslose Wahrheit war sie geopfert worden, sie kann daher nur in verhüllter Gestalt wiederkehren. Da ihre Züge sich in der graden Handschrift nicht mehr blicken lassen dürfen, muß sie zur verkehrten Handschrift im Spiegel ihre Zuflucht nehmen, da sie das Gewand der ernsten königlichen Göttin nicht mehr anlegen kann, muß sie sich zur Narrenkappe bequemen. Wer sieht nicht, daß wir mit diesem Gedanken die Gestalt des Narren und seine absolute Bedeutung bezeichnet haben? Der Ernst in seiner verkehrten Gestalt ist der Humor, der sich in die Welt des Scheins hineinläßt, sich mit seinen bunten Farben und Flittern verbrämt, ohne seinen tiefen Gehalt ein-

zubüßen. Nur diese Maske war der Wahrheit übrig geblieben. Von dem königlichen Angesicht hinweggewiesen, da sie in baarem blanken Golde zahlen wollte, tritt sie als Lustigmacher zur andern Thüre wieder ein, um scheinbar mit Rechenpfennigen zu spielen, die aber, sieht man sie genauer an, das Korn und die Geltung ächter Münze haben.

Aus der von uns gegebenen Vorstellung folgt schon, daß diese in der Maske des Humors ihren tiefen Kern bergende Gestalt nicht wie ein moralisirender Beichtvater, sondern nur wie ein „verkappter Bußprediger" einschreiten dürfe. Dies Recht hat aber erst durch die Selbsterniedrigung erkauft werden können. Unser Narr wird uns als der privilegirte Lustigmacher angekündigt, der sich also selbst degradirt, sich ganz und gar zu einem Mittel für die Erheiterung seines Gebieters Preis gegeben hat. Diese Aufopferung unsers ganzen Adels, welche ursprünglich doch in einer solchen Stellung liegt, kann daher nur wieder hergestellt werden, wenn dieser Zwang zu belustigen verwendet wird im Dienste der Wahrheit, wenn der Mensch aus seiner knechtischen Stellung durch den tiefern Inhalt, welchen er in seine Schwänke eingießt, sich erhebt, und so unvermerkt sich zum Herren dessen macht, dem er eigentlich ganz zu eigen gegeben ist. So feiert unser Narr in seiner Selbsterniedrigung seine Selbsterhebung und bildet auf diese Weise in seiner ganzen Erscheinung das Wesen des Humors selbst ab, der sich in das ganze Reich der Endlichkeit freiwillig einhaust, aber nur um es selbst zur Unendlichkeit zu verklären, der selbst ununterbrochen diesen unendlichen Kontrast offenbart, zum Niedrigsten und Endlichsten sich herabzulassen, doch auch zugleich diesen Kontrast aufhebt, indem er die ganze winzige und sinnliche Welt mit allen ihren Schlakken und Auswüchsen zur Darstellung des Uebersinnlichen und der Idee verwendet *).

*) In diesem Sinne bezeichnet J. Paul sehr schön den Humor als

Aber der ächte Humor schlägt nur aus einer Liebe erfüllten Brust heraus, er sprüht seine Funken, nicht um zu verwunden, sondern um zu heilen, und wenn er den Stachel in das Herz drückt, so ist in der Art und Weise, wie er es thut, da die Liebe zur Menschheit selbst seine Quelle ist, auch der Wunde das Schmerzlichste genommen. So gewinnt denn auch der Humor unsers Narren erst seine höchste Bedeutung durch seine Liebe zu seinem Herrn. Erst dadurch feiert auch die Selbsterniedrigung ihren schönsten Triumph und ihre ächt menschliche Größe.

Durch diese hingebende Liebe hat sich der Narr aber auch das Recht erkauft die bittere Wahrheit zu sagen und den Spiegel der Schuld vorzuhalten; es ist nicht die Lust an der bittern Ironie, sondern der tiefe unabweisliche Wahrheitssinn, getragen von der überschwänglichen Liebe, der ihn dazu treibt. Darum begleitet dieser Narr auch seinen geliebten Herrn durch alle Krümmungen seines Geschicks, und als er nicht mehr in den Humor die Wahrheit hüllen kann, nicht mehr im harmlosen Liede sich selbst den Schmerz über die Schuld seines königlichen Herrn hinwegspotten kann, als vor den furchtbaren Donnerschlägen der Witz verstummt, da greift diese Liebe nach dem gaukelnden Scherze, um durch ihn das Herzweh des königlichen Greises hinwegzuscheuchen.

Mitten in der Empörung der Natur und des Herzens, mitten in den krampfhaften Zuckungen des zerrütteten Gemüthes bleibt der treue Narr zur Seite, lacht durch Thränen und ringt sich aus dem gebrochenen Herzen die heiteren Witzesworte ab.

---

das umgekehrte Erhabene, „welches nicht das Einzelne vernichtet, sondern das Endliche durch den Kontrast mit der Idee.“ Vorschule der Aesthetik Th. 1. S. 237. u. s. w. und S. 247, wo er den Humor durch ein sogleich seine ganze Natur abspiegelndes Bild bezeichnet als „den Vogel Merops, welcher zwar dem Himmel den Schwanz zukehrt, aber doch in dieser Richtung in den Himmel auffliegt.“

Es bedarf nach dem Entwickelten kaum einer Erinnerung, daß der Narr, eben weil er die in der Form des Humors erscheinende Wahrheit darstellt, erst dann erscheinen kann, nachdem der Bruch mit dem sittlichen Grunde unserer Natur erfolgt und das Bild einer verfinsterten Welt bereits in seinen Umrissen gegeben ist. Aber auch hier erscheint er nicht sogleich an der Seite seines nun einsam dastehenden Herrn diesem großen Bilde des furchtbaren Wahns. Die verkappte Wahrheit läßt sich erwarten, sie will gesucht sein, der König sehnt sich nach dem Narren, den er „zwei volle Tage nicht gesehen." Der Narr aber hat selbst fast seine Rolle vergessen! Wer über gewisse Dinge nicht aus seinem Ernste heraustreten und sich dem harmlosen Scherze hingeben kann, dessen Ernst ist gewiß hohl und mehr eine angenommene Gravität, als Ausdruck eines tieferen Sinnes; wer aber über gewisse Verkehrungen unserer Natur und namentlich, wenn sich in den geliebtesten und reichbegabtesten Naturen eine Verzerrung des Heiligsten kund giebt, wer da nicht auf Augenblicke auch die Narrenkappe abwirft und unter der Maske des Humors den Schmerzenszug hindurchscheinen läßt, dessen Narrheit ruht nicht auf dem tiefsten Grunde der Wahrheit und Liebe. Ein solcher Zug giebt uns aber die Bürgschaft, daß wir es nicht mit dem leichtfertigen Spotte, oder dem nur gaukelnden Humor zu thun haben, sondern mit dem unter der Hülle des Humors verborgenem Ernste. Dies Bild gewinnen wir daher auch von unserm Narren, wenn wir aus dem Munde des Ritters hören, und vom Könige es schmerzbewegt bestätigt sehen, daß „seit der Abreise des jungen Fräuleins nach Frankreich sich der Narr ganz abgehärmt."

Hier ist ein Grundzug gegeben, aus dem sich uns mit dem Erscheinen des Narren sogleich das scharf bestimmte Bild erhebt. An solchen Wendungen ist auch die Tiefe des Genius zu ermessen, der mit einem einzigen Zuge eine ganze

Summe von Anschauungen hervorruft. Die Sache des philosophirenden Geistes ist es in dergleichen scheinbar auf der Oberfläche liegenden Aeußerungen die innere Werkstatt des dichtenden Geistes zu belauschen.

Wir bemerkten oben, daß gewissen Verletzungen gegenüber der Humor verstumme. Eben so darf der Narr die Urschuld des Königs nur in leisen Wendungen berühren, genug, um uns zu zeigen, daß sie der verkappten Wahrheit nicht fremd geblieben *), sie aber zum Mittelpunkte des schlagenden Humors zu machen würde aus einem doppelten Grunde unzulässig sein. Einmal, weil, wie schon angedeutet, das Andenken daran mit der Hülle der Narrheit unverträglich sein würde, und dann, weil demjenigen, der mit furchtbarer Hast den Schicksalsschlägen entgegen geführt wird, die Erinnerung an die grauenhafte Verletzung der Familie wach zu pochen, nicht Sache der Liebe, sondern des Hohnes wäre. Daher nimmt sich denn auch unser Narr nur die Thorheit des Königs zur Zielscheibe seines Humors und leitet so mild und liebevoll auf sie alle Ströme seiner humoristischen Narrheit ab. So spiegelt er nur in der Thorheit des Königs, das Seinige ganz dahin gegeben, und sich der Willkühr und Gnade der Töchter Preis gegeben zu haben die Schuld des Vaters ab, und bereitet ihn dadurch zugleich gegen die nahenden Gräuel des Undanks seiner Töchter vor. In dieser Polemik gegen die Thorheit des Königs entäußert sich gleichsam der weltbetrachtende und von der allgemeinen menschlichen Gebrechlichkeit bewegte Humor seiner und tritt auf das Gebiet des Satirikers über, aber einzig und allein um darin das Antlitz Lears von seiner tiefen Schuld auf die

*) Hieher gehört die tiefsinnige Bemerkung, welche der Narr gleich nach seinem Auftreten zu Kent macht: „Sieh, dieser Mensch hat zwei von seinen Töchtern verbannt und der dritten wider Willen einen Seegen gegeben.“

Bayerische Staatsbibliothek München

viel geringere hinzukehren. Die Erinnerung an die erstere wird zeitig genug erwachen, der Narr hat nicht nöthig sie zu rufen.

Diese Thorheit des Königs wird daher vom Narren in tausendfachen Wendungen, bald bitter, bald heiter zur Zielscheibe seines Humors gemacht, nur daß, wie es der ächten Narrheit ziemt, der harmlos hingeworfene Ausdruck einen tieferen, weitgreifenderen Inhalt birgt *). Eben so natürlich ist es, daß, nachdem die Donnerschläge begonnen haben zu ertönen, der königliche Greis sich haltungslos an den Rand eines furchtbaren Abgrundes geführt sieht, auch diese Funken des Humors gegen die Thorheit Lears schwächer und seltener werden, und das von den Leiden des geliebten Herrn ergriffene Gemüth mehr nach dem aufheiternden Scherzworte hascht, als nach dem sprühenden Humor. Denn offenbar sucht der Narr, mit dem biederherzigen Kent der einzige Gefährte des allen Schrecken überantworteten Königs, auch sein eigenes Herzweh mühsam zu bekämpfen und greift begierig nach allen Wendun-

*) Dahin rechnen wir z. B. die einem alten Liede angehörige Stelle, welche der Narr, wie zufällig und scheinbar beziehungslos, citirt:

„Und aus ging das Licht und wir saßen im Dunkeln“

Bedenken wir, daß der Narr diese Worte unmittelbar nach der ersten gottlosen Rede der Goneril gegen ihren Vater spricht, so fühlen wir auch ihre tiefe Bedeutung. Der letzte Schimmer des Lichtes der sittlichen Welt hat zu leuchten aufgehört, die Finsterniß bricht jetzt unaufhaltsam ein! Das Reich der Liebe hat dem Reiche der Zerstörung, des finstern Hasses völlig den Platz geräumt. Dahin gehören viele Stellen, besonders im zweiten Akt die lange an Kent gerichtete Stelle, von den Worten an: „Wir wollen dich zur Ameise in die Schule schicken, damit du lernst, daß man im Winter nicht arbeitet,“ welche in lauter abrupten und zunächst höchst trivial erscheinenden Witzworten und Sentenzen fortschreitet, welche alle jedoch einen tiefern Inhalt in ihrem silenenartigen Gehäuse bergen. Von dem einen Witzworte: „Laß das große Rad nur gehen, wenn es den Hügel hinabläuft u. s. f., hat schon F. H. Jacobi eine von unserer Situation ganz unabhängige tiefe Auslegung versucht. Sämmtliche Werke 1, S. 293.

Bayerische Staatsbibliothek München

gen des Witzes und Scherzes, um nur darin, sowohl die eigenen Leiden zu verbergen, als auch den Gemüthssturm des Königs zu beschwichtigen.

In der Regel drängt der Narr die ganze Herzensgewalt in ein Liedchen zusammen, dessen Gehalt weiter reicht als seine Worte. Hier macht er sich recht eigentlich sein Innerstes gegenständlich. Ist ja doch sein Gesang selbst, nach einem Liedchen des treuen Burschen, der Ausdruck seines Grams *). Ganz ähnlich faßt er auch im zweiten Akt die ausharrende Treue in ein Liedchen zusammen und verkündet in diesen innigen Versen: der Narr werde bleiben und im Sturm nicht von dannen gehn. Ja, er deutet auf tiefsinnige Weise es an, daß die Weisen der Welt wohl zu Narren werden, der in Noth und Tod aushaltende Narr nicht aber ein weltkluger Schelm **).

So wenig nun der Narr seiner entwickelten Bedeutung gemäß eher erscheinen durfte, als bis die tiefe Verletzung gegen die sittlichen Gesetze erfolgt und die offen mahnende Wahrheit als Opfer ihrer Offenheit gefallen war, so hat er auch nur

---

*) Das Liedchen im ersten Akt. Der König fragt: Seit wann bist du so liederreich geworden? „Seit der Zeit, als du deine Töchter zu deinen Müttern machtest,"

Da weinten sie vor höchster Freud,
Und ich, ich sang vor Gram,
Daß solch ein Mann im Kinderkleid
Wohl hin zu Narren kam.

**) Offenbar ist des tiefsinnigen Liedchens eigentlichstes Thema, daß die Weisen der Welt Thoren und Narren vor Gott, die Narren vor der Welt aber vor einem Höhern gerechtfertigt werden. Ein anderer Sinn kann den folgenden Versen nicht zum Grunde liegen:

Der, welcher dient um Gut und Geld
Und nur gehorcht zum *Schein*,
Packt ein, sobald ein Regen fällt
Läßt dich im Sturm allein.
Doch ich bin treu; der Narr verzieht,
Läßt fliehn *die weise Schaar*;
Der Schelm wird Narr, sobald er flieht,
Der Narr kein Schelm fürwahr!

so lange eine Stelle, als der geliebte Herr noch die unter dem Humor verkappte Wahrheit vernehmen kann, und dem das Herzweh verscheuchendem Scherze zugänglich ist. Mit dem Momente, wo die finstere Wolke des Wahnwitzes sich um den Geist des königlichen Greises gelagert, und die Flammen der empörten Seele Alles verzehrend ausschlagen, hat auch unser Narr keine Stelle mehr. Der Einzige, für den er lebte, vernimmt ihn ja nicht mehr, und das Witzwort und der mühsam zusammengeraffte Scherz klingt ja nicht mehr an die Seele, die dem Wahnwitze überantwortet ist. Der hereinbrechende Wahnsinn des Königs ist daher auch das Ende des treuen Narren. Hatte er aber doch die Genugthuung gehabt, daß der geliebte Herr mitten in der grausen Aufregung der Seele ihm zugerufen: „Ich habe von meinem Herzen nur noch ein Stück und dies bedauert dich.“ Wir sehen ihn dann verschwinden und ahnen es, daß er am gebrochenen Herzen zu Grunde gegangen. Wenn überhaupt mit dem Objekte der Thätigkeit das Leben aufhört, und der Mensch keine Stelle mehr auf Erden hat, wenn das Interesse, für welches er lebte und welches seine ganze Seele ausmachte, verschwunden, so stirbt auch unser Narr von dem Augenblicke an dahin, wo die Aufgabe seines Lebens erfüllt ist.

Der Moment seines Scheidens ist daher aber auch der Culminationspunkt der Schrecken und der Verfinsterung dieser Welt, in der alle Gräuel aus der Tiefe heraufgewühlt worden. Wie der Narr gelebt, so scheidet er auch, auch jetzt nicht die Hülle eines tieferen Humors abstreifend.

Der König bricht in sinnverwirrten Reden endlich zusammen, und wie auf die zuletzt ausgesprochene Verwirrung eingehend kündigt der Narr in den wenigen inhaltschweren Worten, den letzten, welche wir von ihm vernehmen, offenbar uns sein nahes Ende an. „Der Narr wird um Mittag zu Bette gehen!“ War doch der Abend des Lebens für ihn schon da

und die Stunde genaht, wo der Mund verstummen sollte, der so oft mit schalkhafter Miene goldne Weisheitsworte gesprochen. Dem diese Funken gesprüht, er lag geschieden von dem göttlichen Geschenke der Vernunft!

Kordelia, als Opfer eines Wahns aus dem väterlichen Herzen verbannt, war aus dieser Welt der Frevel geschieden, ihr ganzes Wesen aber verheißt uns, sie werde als ein seeliger Geist wiederkehren, als ein Zeichen der erscheinenden Gnade Die biederherzige Treue hatte, um aushalten zu können, zur Verstellung in dieser Welt flüchten müssen und überdauert in dieser geborgten Hülle alle Schrecken der empörten Welt und giebt die Bürgschaft für die unendliche Stärke der hingebenden Persönlichkeit, als Bedingung aller sittlichen Größe, die Wahrheit hatte nur noch in der Umkehrung des Ernstes und in der Selbsterniedrigung ein Asyl finden können, vermag aber nur so lange in dieser Maske auszudauern, als das göttliche Gericht nicht die Verkehrung des Verstandes über den verhängt hatte, für den und um dessentwillen die Wahrheit in diese Maske sich geworfen. Aber ihr Abscheiden hatte zugleich auch den Gipfel des Wahns verkündet, und doch auch im Untergange selbst noch auf die unendliche Liebe hingewiesen.

Edgar, Glosters Sohn, war, wie wir oben gezeigt, das Opfer einer Gesinnung geworden, welche völlig bewußt die Natur dem Reiche der Sittlichkeit gegenüberstellt und sie zu dem allein Bestimmenden des Handelns macht. An einem Sinne, welcher die Naturerscheinungen mit den Erscheinungen der Freiheit eng verknüpft, hatte jene Verruchtheit ein gefügiges Werkzeug gefunden. Für das edle Opfer blieb daher nur der trostlose Ausweg in dieser Welt der Frevel sich durch die freiwillige Verbannung in die äußerste Grenze menschlichen Elends und menschlicher Noth das Dasein zu fristen und durch erheuchelten Wahnsinn sich der wachsamen Bosheit zu entziehen. Hier hat die Verkehrung der sittlichen Weltordnung ihre Spitze erreicht.

Aber schon in dem Entschluße zu leben, ja in das Aeußerste menschlicher Niedrigkeit einzugehen und so zu dulden, liegt eine heroische Kraft, welche allein auf dem tieferen Grunde eines unerschütterlichen Glaubens an die Wirklichkeit der göttlichen Ordnung gedeihen kann.

„Merk auf die Zeit und bleib verborgen,
Bis falsche Meinung, die dich jetzt verhöhnt,
Rechtfertigung dir gewährt und dich versöhnt."

Dieser selbst von der Bosheit als „edel" bezeichneten Gestalt ist daher, weil an ihr die Verkehrung aller sittlichen Gesetze am empörendsten zur Erscheinung kommt, weil sie, selbst „frei von Schuld und Fehle" nur als ein Opfer der furchtbarsten Verzerrung des Heiligen fällt, auch die höchste Genugthuung aufbehalten.

Aus der höchsten Entäußerung menschlicher Würde und menschlichen Wesens, in der diese Individualität nichts von der Reinheit und Großheit ihrer Gesinnung eingebüßt, steigt sie daher wieder empor und wird gewürdigt selbst ein Organ zur Wiederherstellung der göttlichen Weltordnung zu werden, ja, wir können sagen, die höchste Bürgschaft für ihre Unwandelbarkeit zu geben. Wenn überhaupt die Versöhnung um so tiefer ist, je stärker der Gegensatz und die Entzweiung, so ist in Edgars Geschick die Energie des sittlichen Universums am mächtigsten, weil die Entzweiung, welche sie zu sühnen und zu bewältigen hatte hier die gewaltigste war. Aus der Vernichtigung der ganzen Existenz des Individuums, welche mit dem Namen selbst „von dem giftigen Verrätherzahn zernagt war," erhebt sich dasselbe wie ein Wiederauferstandenes! So individuell und in sich beschlossen auch Alles hier wiederum ist, so sehr sich dieser ganze Verlauf als das Geschick Edgars darstellt, so weit wird doch auch hier wieder der Blick über das Einzelne hinausgetragen; es ist nicht das einmal Geschehene, nicht das aus der Zerstörung sich wie-

derherstellende Schicksal Edgars, es ist die an ihm sichtbar werdende absolute und ewig wiederkehrende Energie des Weltgeistes, der, ob er sich auch ganz zu verkehren und seine wahre Gestalt eingebüßt zu haben scheint, dennoch wieder zu sich selber zurückkehrt und sich aus dieser tiefsten Entzweiung um so kräftiger wieder herstellt. Die reinste und innerlichste Genugthuung, welche dem in das tiefste Elend Verbannten widerfahren kann, werden wir aber doch wohl darin setzen, wenn es diesem Individuum aufbehalten ist demjenigen, den im Verlauf derselbe Hohn gegen die heiligsten Bande in ein Meer von Leiden gestürzt hat, ein heilender und pflegender Lebensführer zu werden. Der Vater ist gräßlich über seine Verblendung enttäuscht worden; der kalte Trotz gegen das Ehrwürdigste hatte sich auch gegen ihn gekehrt. Um ihn und in ihm hat sich eine schwere Nacht gelagert! Der verkannte und verstoßene Edgar sein einziger Stern! Der Moment, wo er den der trostlosesten Lage Preis gegebenen Vater erblickt, ist daher der Wendepunkt seines Schicksals. Diesem tiefsten Schmerze, der in diesem Augenblicke all sein bisheriges Leiden überthürmt sieht, bleibt nur noch der trostlose Trost:

„Das Schlimmste fehlt noch,
So lang man sagen kann, dies ist das Schlimmste!"

Aber auf diesem Gipfel des Wehs bricht auch zugleich, wie eine Pflanze auf einem nackten Gestein, der Lebensmuth hervor. Der Gegenstand ist gegeben, an welchem sich die reiche Kraft dieses großen Gemüths bewähren kann. Verkünden ja doch gleich die ersten Worte das Andenken an „den theuren Edgar, das Ziel dem Zorn des hintergangenen Vaters!" Aber der arme Bettler wird nicht nur ein Führer des Blinden, sondern ein wahrer Psychopompos, der auch aus der innern Verfinsterung hinausleitet zum Muthe des Lebens.

Eine Weltanschauung, welche, wie die des alten Grafen Gloster, das Reich der Freiheit und der Natur in unauflösliche

Beziehung bringt, wird, sobald das Unglück über das eigene Haupt hereinbricht, sobald er plötzlich ein großes Leid über sich selbst verhängt sieht, natürlich in eine Ansicht übergehn, worin das Individuum sich nur als ein Spiel höherer Mächte erkennt. Nur ein Standpunkt, der die Nothwendigkeit mit der sittlichen Freiheit versöhnt hat, der sich bewußt ist, daß auch das Geschick des Einzelnen getragen wird von der allumfassenden Liebe wird sich auch im herbsten Unglück nicht als einen Spielball höherer Gewalten betrachten. Wo die Naturerscheinungen dem Individuum die sittliche Zerstörung bedingen, wo es in ihnen prophetisch sein eigenes Geschick vorgebildet sieht, da bleibt, schreitet das Leiden unerwartet auf dasselbe ein, kommt es namentlich von einer Seite her, wo keine Zeichen es verkündigt hatten, dem Individuum nichts übrig als die Resignation auf sein ganzes Dasein. Der Tod wird daher das einzige Ziel und ihn selbst herbeizuführen der einzige Entschluß, zu dem es hier kommen kann. Auf einem Standpunkte, der sich in das trostlose Lebensresultat zusammenfaßt,

„Was Fliegen
Den losen Buben sind, sind wir den Göttern,
Sie tödten uns zum Scherz"

ist der Entschluß, vom Leben zu scheiden, nichts als eine ganz nothwendige Consequenz, die sich das Individuum, ohne sich der ganzen Reihe der Vermittelungen bewußt zu werden, auch nicht verhehlt.

„Der Welt entsag ich, und vor euren Augen
Leg ich geduldig meine Leiden hin.
Könnt ich sie länger dulden, müßt ich nicht
Ob eurem hohen unabwendbaren Schluß
In Wehmuth murren, warten würd ich dann,
Bis sich das Docht des kummervollen Lebens
Von selbst erstickt."

Alles dies enthüllt uns eine Weltanschauung, in der grade nur die kalte seelenlose Nothwendigkeit und ihre zerschmetternde Macht anerkannt wird, das Individuum aber sich nicht auf=

genommen weiß in das Reich Gottes, das Reich der Nothwendigkeit ist nicht zur Freiheit und Persönlichkeit verklärt. Die Keime dieser Anschauung haben wir oben nachgewiesen, wo wir die Urschuld Glosters näher entwickelten. Im Verfolg hat sich nur die ganze Consequenz derselben ergeben.

Der wahre Seelenführer wird sich daher in diesen Standpunkt selbst hineinlassen, dadurch von ihm zu befreien und den Vater zum Duldungsmuthe zu führen suchen. Diese Aufgabe löst Edgar. Das Bewußtsein, welches aus allen Schicksalsschlägen das Bekenntniß herausgerettet hat,

„Man muß die Zeit
Abwarten bei dem Ausgang, wie beim Eintritt;
Reif sein ist Alles."

welches daraus allein den Muth des Duldens nahm, weil es sich selbst nicht einer kalten Nothwendigkeit Preis gegeben fühlte, ein solches Bewußtsein ist allein fähig jene große Umkehrung im Innern zu bewirken, welche den Muth des Todes in den Muth des Lebens verwandelt, die Resignation gegen die abstrakte Nothwendigkeit mit der Resignation unter den Willen der Gottheit vertauscht.

Diese angedeutete Umwandlung des Bewußtseins ist uns in jener Form zur Anschauung gebracht, wo Edgar scheinbar eingehend in den Gedanken Glosters ihn auf die steile Klippe stellt, welche sich der lebensmüde Vater zum Sprung ins Meer auserseh̄n hatte. Aber Edgar hatte „mit seiner Verzweiflung nur dies Spiel getrieben zu seiner Heilung." Der arme tolle Bettler hatte sich entfernt, in der Gestalt des Fremdlings, der das Wunder der Errettung verkündet kehrt er wieder. „Zehn aufgethürmte Maste reichen nicht zur Höhe an, die senkrecht Du herabgefallen bist. Man kann die schrillende Lerche so hoch nicht sehn noch hören." Aus diesem erdichteten Wunder der Errettung, welches allen Naturgesetzen zum Trotz an ihm vollbracht worden, zieht der treue heilende Edgar den eindringlichen Schluß.

„Drum glaub' beglückter Vater, daß die Götter,
Die sich zur Ehre machen, was uns Menschen
Unmöglich scheint, Dich sichtbar retteten."

Aus diesem Gedanken gewinnt aber der lebensmüde Greis den Trost, er sei ein Gegenstand der göttlichen Huld und Fürsorge. Die Verwandlung seines Sinnes ist erfolgt; der verzweiflungsvoll dem Grabe zustrebende Gloster, weil er ein Spielball der Götter zu sein wähnte, wird ein kühner Dulder, weil er sich aufgenommen weiß in das Reich Gottes. Als ein Accidenz der ewigen unpersönlichen Substanz wollte er sich zerstören und wieder in ihren Schooß zurückkehren, als Subject ersteht er wieder und giebt seinen Willen auf an den Willen einer höhern Macht:

Von Stund an will ich
Mein Elend tragen, bis es selber ruft:
Genug genug und stirb!

Ob auch auf Momente das alte überwundene Bewußtsein noch trotzig seine Rechte geltend macht*), ja einmal sogar einen siegreichen Anfall wagt**), eine so große Errungenschaft kann nicht wieder eingebüßt werden, der Feind hat nur noch einmal seine letzte Stärke zusammengerafft, um für immer zu erliegen***). Weist aber nicht dieser ganze Sieg Edgers, der sich

---

*) Ihr gütigen Götter nehmet mir mein Leben!
Laßt meinen bösen Geist mich nicht versuchen,
Zu sterben eh' ihrs wollt!

**) Wir deuten hier zunächst auf die Worte hin, welche Gloster am Schluß dieser oben entwickelten Scene spricht:

„O wär ich rasend, doch
Getrennt von meinem Kummer wären die
Gedanken dann, und meine Qual verlöre
Durch falsche Phantasien ihr Bewnßtsein!"

und vorzüglich auf die Worte Glosters in der zweiten Scene des fünften Akts, wo er zu Edgar sagt

„Nicht weiter Freund, man kann auch hier verfaulen."

***) Die Schlußworte Glosters in dieser Scene (fünfter Akt, Scene 2) sind die Bestätigung des großen schon oben angeführten Gedankens Edgars: Reif sein ist Alles. Gloster: Ja ihr habt Recht.

liebevoll in den Standpunkt der Vaters hineinversetzt, auf den allgemeinen Sieg hin, den das Christenthum über das Heidenthum davon getragen? Weist uns diese Umwandlung Glosters nicht auf die Ueberwältigung eines dunkeln und trostlosen Schicksals durch die göttliche Liebe und auf die Verklärung des Ersteren hin, wie auf die absolute Persönlichkeit, welche Alles durchdringt und für welche auch der einzelne Mensch Gegenstand des göttlichen Interesses ist? Jetzt begreifen wir auch erst vollständig, warum denn der Dichter eigentlich das Heidenthum zu dem düstern Grunde seines Gemäldes gemacht hat, indem wir hier unsern Blick erhoben fühlen zu der Weltanschauung, welche sich in uns aus den Trümmern einer untergehenden Welt aufbaut. Nicht minder eröffnet sich uns jetzt erst das Verständniß über die unmittelbar an die große Scene zwischen Gloster und Edgar sich reihende Scene zwischen Kordelia und Lear. Was Edgar seinem Vater geworden wird Kordelia dem ihrigen, nur bedingt durch den Unterschied der Lage beider. Aber ihr tiefer Zusammenhang ist klar. Scheinbar unabhängig von einander weisen sie zugleich auf die Versöhnung hin. Und während uns „das ewig Weibliche hinanzieht" in der Gestalt Kordeliens, welche hier alle Zärtlichkeit des kindlichen Herzens in den süßesten Wohllaut schmilzt, ein warmer linder Frühlingshauch über der rauhen Eisdecke, so wird durch den männlichen Geist Edgars auch das Bewußtsein emporgetragen über die ihrem Untergange nahe Welt zu der Anerkennung der Gegenwart und Energie des Geistes, in dem Alles seine Beruhigung und Lösung findet. So ergänzen zugleich beide Gemälde einander, in welchem sich wieder das Ganze der in die weibliche und männliche Natur geschiedenen Menschheit abschließt. Nur eine Gestalt von dieser sittlichen Energie wie Edgar, konnte daher zu einem Organe erhoben werden, für die Vernichtung der höllischen Bosheit. So erscheint Edgar als die starke Nemesis, welche einmal

das tückische Netz zerreißt, welches sich um den edlen Fürsten von Albanien eng zusammengezogen hatte, und dann den in Frevel groß gewordenen Bruder trifft. Wer sich durch die ausharrende Stärke des Gemüths, geboren aus dem Vertrauen zu der Macht der göttlichen Weltordnung, so bewährt hatte, wer ferner den Sieg der unendlichen Persönlichkeit über die kalte Nothwendigkeit hatte erringen, und so das höhere Weltbewußtsein hatte erzeugen helfen, der ist auch würdig geworden ein selbstbewußtes Organ für die Zerstörung eines todtkranken Geschlechts zu sein. Daraus erklärt sich ganz naturgemäß, warum es nur Edgar aufbehalten sein kann, selbst als eine Nemesis einzuschreiten und das Haupt des Schuldigsten zu fällen. Aus dem bis zum Namen selbst verbrannten Dasein ersteht er ein Phönix aus seiner eigenen Asche, und schreitet in die erstaunte Welt versöhnend und verheißend zugleich ein.

Alle diese von uns in ihren Grundzügen und in ihrem Lebensprocesse betrachteten Individuen, in welchen wir überhaupt die Organe für die reale Wirklichkeit und Gegenwärtigkeit des göttlichen Universums gefunden und in ihren ergänzenden Beziehungen nachgewiesen haben, alle diese gewinnen nun in dem Herzoge von Albanien ihre bestimmte Umgränzung. Er erscheint uns daher wie die Alles zusammenhaltende und gleichsam besiegelnde Macht, als der Rahmen, durch welchen erst dieses ganze Gemälde seine Abrundung erhält. Daher ist er seinem Wesen nach am wenigsten handelnd, ja ursprünglich selbst schwach und untergeordnet, und in den Tagen des tiefsten Zerwürfnisses völlig verstummend, bis er sich, ganz übereinstimmend mit der wachsenden Energie der sittlichen Macht, zu seiner ordnenden und das Ganze abschließenden Bestimmung erhebt. Da nun alle Sittlichkeit, überhaupt Alles und Jedes vom Menschen hervorgebrachte, erst im Staate seine Verwirklichung findet, der Staat der Boden ist, auf welchem sich alle Kreise des Lebens erst völlig gestalten und ordnen, so dürfen wir ihn wohl mit

Recht als die Erscheinung der sittlichen Idee bezeichnen, wodurch ihr also erst Bestimmtheit und Maaß eingesenkt wird. So erscheint uns denn der Herzog von Albanien als der Vertreter der sittlichen Ordnung in ihrer Erscheinung und Offenbarung im Staate. Wie in Romeo und Julie dem Prinzen von Verona die Rolle des eingränzenden Princips zufällt, so gehört, nur nach dem behandelten Stoffe modificirt, in unserer Tragödie dem Herzoge von Albanien diese Stellung an. Weil jedoch das ganze sittliche Universum in unserer Tragödie völlig auseinandergetrieben wird, so ist auch seine konkrete Erscheinung, der Staat, aufgelöst. Dies weist dem Repräsentanten dieser Idee die schon angedeutete Stellung an. Die nur schwach widerstrebende und von dem immer tiefer sich wühlenden Gräueln völlig übertäubte Stimme des Herzogs, der sogar während zweier Akte uns ganz entrückt wird, bezeugt uns nichts Anders als die völlige Auflösung der sittlichen Idee in ihrer Erscheinung im Staate. Werden wir ja doch im Fortgang, nnd namentlich im Wendepunkte der Tragödie gänzlich der Anschauung des Staats entrückt, ja überhaupt jeder Ordnung entfremdet und gleichsam in einen Zustand ursprünglicher Wildheit und Empörung versetzt! Alles weist auf die von uns erkannte Bedeutung Albaniens hin. Nur von diesem Gesichtspunkte aus wird es klar, warum ihm grade das Aussprechen des absoluten Grundes des ganzen Verderbens zugetheilt ist. Denn in jener edlen Entrüstung über die entartete Goneril (Akt 4 Scene 2) erhebt er sich zu dem Grundgedanken des Ganzen:

„Das Wesen, welches seinen Quell verachtet,
Hat in sich selber nirgends feste Gränze,
Sie, die vom mütterlichen Stamm und Saft
Sich selber losreißt, muß durchaus verdorren
Und dem Verderben dienen."

Ein Geschlecht, dessen Stamm zerfressen, das bis in seine Keime hinein angefault ist, kann sich auch nur zu saftlosen Zweigen

und Blättern ausbreiten; darum spricht der Herzog von Albanien in eben dieser Scene die absolute Forderung nach einem göttlichen Zeichen aus, damit die Menschheit an ihm wiederum an die Wirklichkeit einer sittlichen Macht erinnert werde, und sich nicht in die Wildheit eines Naturzustandes auflöse:

„Ja, schickt der Himmel nicht sichtbare Geister
Alsbald herab, die Ungebühr zu strafen,
So kömmts dahin,
Die Menschheit muß durchaus sich selbst zerfleischen,
Wie Ungeheuer der Tiefe!“

Darum verkündet aber auch ferner der Herzog von Albanien in dem schnell und unerwartet von niedrer Hand erfolgten Tode des Herzogs von Kornwall das himmlische Zeichen und sieht in diesem Blitze die Nähe der Gottheit.

„Das beweißt
Daß ihr dort oben seid, ihr Himmelsrichter
Wenn ihr die Gräuel hier so schleunig rächt.“

Nicht vermöge seiner sittlichen Tiefe, oder als Resultat eines reichen im Kampfe erarbeiteten Lebens sind dem Herzoge von Albanien grade diese über das Ganze der Handlung, gleichsam wie ein Chor, sich erhebenden Gedanken zugetheilt, sondern weil der Dichter in ihm das ordnende und das Ganze umgränzende Princip versinnlichte. Daher ist ihm auch nur so viel von Handlung und Pathos zugetheilt, als gefordert wurde, um die Gestalt zum Individuum zu machen und seine konkrete Beziehung zu den Begebenheiten unumgänglich forderte. Es ist daher auch ganz in diesem Sinne, daß von ihm alle die aus der allgemeinen Versunkenheit des Geschlechts sich erhebenden Individuen ihre Anerkennung erhalten und in ihr Recht eingesetzt werden. Darum schließt auch er, wie ein antiker Chor, beschwichtigend das Ganze.

Wir haben uns jetzt zur zweiten Gruppe zu wenden, welche wir oben als die schuldbelastete bezeichnet haben und ihren inneren Zusammenhang aufzuzeigen. Da wir in der Entwickelung der Idee des Ganzen auf die Urschuld zurückgegangen sind

und die ihr immanenten Elemente der Fortbewegung nachgewiesen haben, so stellt sich uns auch hier die Aufgabe diese Enthüllung vor uns gedankenmäßig werden zu sehn. Damit hängt es natürlich zusammen, daß wir diese durch das Gemeinsame sittlicher Verletzungen miteinander verbundenen Individuen bis zu ihrer Auflösung hin begleiten und in ihnen die Anschauung der Energie der sittlichen Macht von der negativen Seite her gewinnen, wie sich uns ihre positive bereits herausgestellt hat. So würde für das Folgende dieser Vernichtungsproceß in seiner Vernunftmäßigkeit den natürlichen Kern unserer Arbeit bilden, um welchen sich Alles Andere von selbst ansetzt. Für uns fällt aber diese Betrachtung mit der Anschauung der Architektonik des Ganzen zusammen, ja wir vermögen den Entwickelungsgang des Ersteren ohne dio Erkenntniß des Letzteren nicht zu begreifen. Daß wir dabei die bereits in ihrer absoluten Bedeutung und Stellung zum Ganzen erkannten Individuen wieder auftreten sehn, ist natürlich, nur hat sich der Standpunkt der Betrachtung geändert. Während sie uns bisher nur in ihrem eigenen Lebensprocesse erschienen, und von uns als Organe des sittlichen Universums, und in ihren Beziehungen zu einander gefaßt wurden, erinnern wir vielmehr jetzt nur an sie, haben aber in dieser Erinnerung zugleich die totale Anschauung derselben gegenwärtig. So treten sie in der trostlosen immer mehr und mehr sich verfinsternden Nacht als einzelne Sterne heraus, deren Sinn wir bereits entziffert haben, und die daher auch für uns nicht mehr vereinzelt herunterblicken auf die Finsterniß der durchtobten Erde, sondern den lichten Tag ankündigen. Was uns vor dieser von uns gewonnenen Einsicht nur wie ein Wetterleuchten, wie ein aus dem finstern Schooße gezückter Blitzstrahl erschienen wäre, ist jetzt für uns zu einer Verkündigung der göttlichen Gegenwart geworden, die wir in ihrem ganzen trostreichen Umfange bereits verstehn.

Die ersten beiden großen Scenen des Werkes enthalten

alle von uns in dem ersten Theile der Abhandlung entwickelten Keime des Ganzen: die Urschuld in ihrer ganzen Ausbreitung. Die von dem Zerwürfniß in der Königsfamilie aus dem Gedanken des Ganzen nachgewiesenen ganz unabhängigen Leiden und Frevel in der Familie Glosters reihen sich sogleich an die Darstellung des Ersteren an. Das Bild des ganzen sittlichen Abgrundes, welchen sich das Geschlecht gegraben hat, wird dadurch erst vollständig. Die Exposition ist vollendet, Alles vorbereitet für die Entwickelung, die Anlage der Charaktere und ihr Verhältniß zu einander gegeben. Die inneren Beziehungen sind oben alle entwickelt worden. Wir haben uns hier nur auf sie zu berufen. Indessen fordert die hier in der ersten Scene schon angekündigte Denkweise der beiden Töchter Goneril und Regan eine weitgreifendere Betrachtung, weil von ihnen die furchtbare Reaktion gegen die Schuld Lears ausgeht, und von ihnen die ganze Wucht der Leiden auf das graue Haupt des Vaters gewälzt wird. Daher ist hier der Ort sie in ihrer ganzen Gestaltung zu begreifen.

Da der Dichter die von dem tiefsten Grunde ihres Daseins abgekommene Menschheit darstellte, und dieser sich uns in seiner ursprünglichen Gestalt als das Pietätsverhältniß ergab, so konnte auch nur von der weiblichen Natur die erschütternste Verletzung desselben enthüllt werden. Das Weib, überhaupt gewohnt in einfacher unreflectirter Sittlichkeit zu leben, hat ihre eigentliche Stellung in der Familie, also in demjenigen sittlichen Kreise, in welchem der sittliche Geist noch in unmittelbarer natürlicher Weise existirt, noch nicht sich zu einem System der Freiheit selbstbewußt entfaltet hat, wie im Staate. Das unsichtbare alle Glieder der Familie zu einem sittlichen Ganzen verknüpfende Band ist die Pietät, sie ist daher das absolute Gesetz des Weibes. Die erste Erscheinung der Pietät ist nun das ganz auf dem natürlichen Grunde ruhende Verhältniß der Kinder zu den Eltern; hierin ist die

absolute Hingebung des Einzelnen zu Gott selbst vorgebildet, denn in ihm erblicken wir die erste und ursprüngliche Form der Entäußerung der Selbstsucht, und der Aufgebung unserer Persönlichkeit an ein Allgemeines, um sie daraus in höherer Weise zurückzuempfangen. Hat sich nun das Weib diesem sittlichen Urgrunde entfremdet, so erscheint es nicht nur entsetzlicher und verzerrter, als der Mann, sondern hat auch damit, eben weil einzig und allein die Familie seine Substanz ist und sie sein Wirken ausfüllt, jede Fähigkeit einer anderweitigen sittlichen Entwickelung völlig eingebüßt. Ja, es verliert sogar, indem es sich in dieser seiner Unnatur verstockt, die individuelle Lebendigkeit und verblaßt zu einem farblosen Bilde, in dem man nur mit Mühe die Züge einer menschlichen Gestalt wahrnimmt. Zu diesem Gedanken giebt uns die Zeichnung der beiden Schwestern, Goneril und Regan den beredtesten Commentar. Weil in ihnen die Organe des sittlichen Daseins bis zu ihrer ursprünglichsten Lebensregung vertrocknet sind, so kann es auch zu keiner weiteren konkreten Entwickelung dieser Gestalten kommen; die Unnatur, welche sich schon in den ersten gespreizten Reden offenbart, setzt sich in dem Folgenden eigentlich nur fort und erscheint als eine totale Verstockung alles sittlichen Lebens. Daher uns diese Geschöpfe wie mit Eiseshauch anwehen, wo wir sie erblicken. Es ist grade ein Beweis für die Armuth dieser Naturen, daß sie es immer nur zu dieser Wiederkehr der verstockten Bosheit bringen, welche auch selbst ohne eine formelle Energie auftritt. Ueberall nur die Abstraktion von Liebe und Leben, überall nur Negation jeder sittlichen Beziehung, Undankbarkeit, unmenschliche Härte, feige Tücke, verbrecherische Neigung zu dem Frevler am Heiligen, und verzehrende bis zur eignen Zerstörung fortgehende Bosheit.

Die völlige Abwesenheit jeder Pietät in beiden Schwestern macht daher auch eine eigentliche Charakterverschiedenheit Beider

unmöglich. Schon der kluge Narr sagt uns im ersten Akte, die zweite Tochter wird der ersten an Geschmack so gleich sein, als die Quitte der Quitte, und bereitet den König so auf die völlige Wiederholung des Auftritts vor. Betrachtet man die beiden Schwestern genauer, so wiederholt sich in ihnen Zug für Zug mit einer fast grauenhaften Treue. Dieselbe Lieblosigkeit, in der Beide gleichsam wetteifern, dieselbe Gefühllosigkeit, ja endlich auch in Beiden dieselbe verbrecherische Neigung! Der reichste Dichter in Entfaltung von Charakteren und Darstellnng der individuellen Lebendigkeit weist hier mit der größten Entschiedenheit jede Individualisirung so weit ab, daß wir jede Wendung, jede Aeußerungsweise der Einen schlechthin der Andern zutheilen können. Diese Identität setzt sich von den ersten hohlen und lieblosen Reden an bis zur Selbstzerstörung fort. Wenn überhaupt das Böse, jemehr es bis zu seiner Quelle zurückverfolgt wird, immer mehr auch von der Fähigkeit einbüßt zu einem lebendigen Charakter verarbeitet zu werden, so wird auch in unserm Falle, wo der Dichter das Böse in der weiblichen Gestalt bis in den Schooß seines Daseins zurückgeführt hat, die Unterschiedenheit der Individualität von selbst wegfallen. Nur das Vernünftige, Sittliche, Edle vermag sich, bei aller Gemeinsamkeit des Bodens, zu einem Reichthum individueller Gestalten zu entfalten, ohne darin etwas von seinem allgemeinen Gehalte einzubüßen. Das Reich der sittlichen Freiheit bringt sich vielmehr ununterbrochen aus seinen unter sich verschiedenen Individualitäten hervor, welche alle in sich selbst konkrete Gestalten, den Puls eines reichen Lebens in sich schlagend fühlen, und sich doch zugleich auch wieder zur Erzeugung des allgemeinen sittlichen Geistes vereinigen. Jedes treibt zugleich eine eigene frische Welt aus sich hervor, welche wiederum sich zu einem Ringe in dem großen Kreise des sittlichen vernünftigen Lebens einfugt. Denn die Einheit ist ja um so mächtiger, je reicher die Unterschiede sind, aus denen sie sich

hervorbringt. Je entblößter nun das Individuum von einem positiven Gehalte ist, je nackter ferner das Unsittliche in seiner ursprünglichen Form in ihm erscheint, desto mehr schwindet auch, sowohl die Fähigkeit einer reichen Entwickelung, als auch die Triebkraft es zu wirklichen lebendigen Charakterunterschieden zu bringen. Es ist daher mit Recht bemerkt worden, daß das reine selbstbewußte Böse als solches unfähig sei, zu einer poetischen Gestalt erhoben zu werden, und zwar aus keinem andern Grunde, als weil es eigentlich einer individuellen Entwickelung unzugänglich ist; noch weniger würde es sich zu in sich unterschiedenen Charakteren entfalten können, eben weil es selbst farblos die verschiedene Brechung des Strahles nicht reflectiren kann. Darauf beruht aber jede Characterverschiedenheit. Von einer Negation gegen alles Positive und Wesenhafte ist eben so wenig ein Fortschritt und eine Entwickelung möglich, als ein völlig versiegter Quell sich jemals zu einem Strome zu erweitern vermag. Alle Entwickelung beruht aber auf einer Bewegung, welche Etwas hervorbringt, also in einem Positiven zur Erscheinung kommt, die Negation jedes positiven Inhalts ist daher nichts als eine Abstraktion von allem Wirklichen und Wahren, und seine Bewegung nichts als die ununterbrochen sich wiederholende und ihre Ohnmacht aufs neue erfahrende Thätigkeit, welche eigentlich Nichts erzeugt. Eben so wenig kommt es dabei zu inneren Unterschieden, zu einer Besonderung des Allgemeinen, weil diese Negation ja grade von dem Allgemeinen abstrahirt, und sich nur das Besondere behält. Dies ist aber, wenn sich das Allgemeine nicht darin offenbart, nichts als das ganz armselige Individuelle, welches es nur zu einer Verfestigung in sich, zu einer Verstockung bringt, also ohne wirkliche Lebendigkeit, ohne reale Unterschiedenheit von Anderen bleibt. Sobald es also zu wirklich individuellen lebendigen Unterschieden kommen soll, so können sich diese immer nur an etwas Positivem entfalten; ohne dies erhalten wir die

farblose Unterschiedslosigkeit, in der wir wohl, wie in der Natur ein Anderssein haben, wohl verschiedene Individuen vor uns sehn, nicht aber freie in sich selbst unterschiedene Persönlichkeiten.

Aus dieser Deduction wird also auch die tiefe Weisheit klar werden, mit der Shakespeare in der Zeichnung der Goneril und Regan, keinen Charakterunterschied zwischen Beiden hervorgehoben, sondern bis in die geringsten Züge hin die Eine zum nackten Conterfei der Andern gemacht hat. Dies war, wie wir gezeigt, eine Konsequenz, welche mit der Anlage selbst gegeben war. Da die ursprünglichste Wurzel aller weiblichen Lebendigkeit, die Pietät, in ihnen vertrocknet war, so konnte sich auch in aller scheinbaren Entwickelung nur dieselbe Negation alles sittlichen Lebens wiederholen; womit die Identität Beider schon ausgesprochen ist. Es ist dies ein schlagender Beweis, wie dieser reiche Genius, der die Fülle der Herrlichkeit auszutheilen hat, der das ganze Universum in seinem Geiste trägt, grade auch die weiseste Vertheilung seines Reichthums trifft und geflissentlich zwei Individuen in ein und demselben Werke wiederholt, da dieser Mangel seinen tiefen Grund in der Natur des Bösen selbst hat.

Durch diese Identität in der Fassung der beiden gottlosen Schwestern versetzt uns der Dichter gleichsam in die nur kreatürliche Sphäre zurück, wo wir es wohl mit verschiedenen Individuen, nicht aber mit in sich lebendigen, und darum auch unterschiedenen Persönlichkeiten zu thun haben. In diesem Widerspruche der Erscheinung menschlicher Individualitäten, welche aber vielmehr nur wie Naturgewächse derselben Gattung durch äußere zufällige Kennzeichen unterschieden sind, liegt das Grauenerregende dieser Geschöpfe. So wenig der Dichter sich in Darstellung der beiden von einander unabhängigen Familien wiederholen durfte, weil es ihm hier um den erschöpfenden Ausdruck für die Verkehrung der

Grundzüge unserer gesammten sittlichen Natur zu thun sein mußte, so sehr entspricht die abstrakte Wiederholung der unkindlichen und verhärteten Töchter der Absicht die Ablösung der weiblichen Natur von ihrer sittlichen Wurzel dadurch zu veranschaulichen.

Man muß es zweimal sehn, die verstockten Herzen zweimal vernehmen, den aus der furchtbarsten Verwilderung hervorbrechenden Hohn gegen alle anderen sittlichen Verhältnisse zweimal anschauen, um ganz inne zu werden, wie die Zerstörung der Pietät auch die furchtbarste Herzenshärtigkeit und die Verletzung jeder andern sittlichen Beziehung mit sich führt.

So sehr Edmund sich auch gegen alle sittlichen Verhältnisse kehrt, so viel Verbrechen er auch auf sich häuft, so ist er doch eine konkretere Gestalt als Goneril und Regan. Dies hat einen doppelten Grund. Einmal, daß wohl das Weib, nicht aber der Mann ganz in die Substanz der Familie aufgeht, daß daher wohl mit dem Weibe, welches die Pietät, als Quelle ihres ganzen Daseins vergiftet hat, die Unfähigkeit eine positive Seite zu entwickeln für uns gegeben ist, nicht aber mit dem Manne, dem noch andere Kreise des Wirkens geöffnet sind, in denen er sich einen selbstständigen Werth erringen kann. So geben dem Bösewicht Edmund die überschauende und alle Verhältnisse für sich benutzende Schlauheit, die damit verbundene Energie in der Verfolgung seiner Zwecke, so verbrecherisch dieselben auch sind, und seine ritterliche Tapferkeit, welche der Herzog von Albanien selbst anerkennt *), eine positive Bedeutung. Denn Energie, Talent die Verhältnisse zu würdigen und zu lenken, und Muth sind überhaupt die positiven und nothwendigen Bedingungen alles großen Wirkens. So entblößt sie nun auch hier von jedem sittlichen Inhalt auftreten, so üben

*) Albanien sagt dem Edmund nach dem Kampfe: „Mylord, Ihr habt euch tapfer heut gezeigt.“

sie doch, selbst als formelle Mächte, noch eine gewisse Gewalt aus, welche das Individuum, in der sie sich vereinigt finden, zu einer konkreten Lebendigkeit erheben. Außerdem giebt aber auch, wie wir in der Exposition bereits nachgewiesen, die Geburt selbst dem Sohne Glosters eine menschlichere Folie, indem dieser bewußte Hohn gegen das sittliche Band der Familie seinen Ursprung in einem vom Subjekte nicht verschuldeten Makel hat. Dieses letztere Moment nimmt der Stellung Glosters den Töchtern Lears gegenüber das rein Diabolische, und wird ein Element seines Charakters. Dieser Unterschied der Verruchtheit zwischen Lears Töchtern und Edmund zeigt sich daher auch in der Art des Untergangs. Regan und Goneril gehn in und an sich, in sich selbst zerstörender Bosheit zu Grunde, und nähern sich, ihrem Wesen gemäß, der Natur des radikal Bösen, welches wir als ein Wüthen gegen sich selbst, als die nackte sich selbst zerstörende Thätigkeit auffassen. Edmund bleibt dagegen das edlere Loos aufbehalten durch die ewige, in der Gestalt Edgars einschreitende, Gerechtigkeit zu fallen. Auch hier kehrt sich, dem oben ausgeführten Sinne nach, der Unterschied beider Gestalten heraus. Die unnatürlichen Töchter offenbaren in ihrem Untergange die negative sich selbst verzehrende Macht des Bösen, an Edmunds Fall erhebt sich triumphirend zugleich die positive Macht der göttlichen Gerechtigkeit.

Wir kehren nach diesem Versuche die beiden Töchter, Goneril und Regan, sowohl in ihrer absoluten Beziehung zum Ganzen, als in ihrer bestimmten Individualität dem philosophischen Gedanken zn unterwerfen zu unserer Entwickelung der Architektonik des Dichterwerks zurück.

Welch ein Bild bietet uns der nach der Vertheilung seines Königsreichs zum ersten Male wieder erscheinende Greis dar! Was ist seit jenem Akt des Wahns in ihm vorgegangen!

Goneril hatte in scharfzackiger Rede selbst Vernachlässigung und herausfordernde Kränkung fast geboten; sie will den Bruch! Wie viel der königliche Greis schon von ihrer schneidenden Kälte erduldet ahnen wir daraus. Lear erscheint, er nimmt den verkleideten Kent, der sich dem zu dienen erbietet, der „Etwas in seiner Miene hat, was er gern Herr nennen möchte" freundlich auf. Er hatte die Genugthuung zu sehn, daß Jemand noch dem königlichen Ansehn huldigte, das längst schon nichts mehr hatte fordern dürfen.

Wie willig greift er nach einem Menschen, der, so arm wie der König, sich seinem liebebedürftigen Herzen anbietet. Aber dies Herz ist verwundet, die stechenden Blicke der Goneril haben es gerizt, doch der aufbrausende Zorn soll nichts wieder verderben, wie an jenem verhängnißvollen Tage. Er wird genauer prüfen. Der treue Narr erscheint und lockert mit der Pflugschar seines Witzes den schon weichen Boden auf. Da trifft den König die erste Verletzung, der Haushofmeister sieht mit „dankverdienerischer Geschäftigkeit" in dem Könige nur noch Myladys Vater! Da sprühen die ersten Funken des Zorns und der biedere Kent zeigt dem dienstfertigen Schurken gleich den ganzen Grimm, den die hingebende Treue gegen ihre Verzerrung empfinden muß. Goneril tritt auf. Ihr kalter Hauch durchweht schneidend die herbstlichen lebensdürren Zweige, die sich noch kräftig sträuben ihres noch übrigen Schmuckes beraubt zu werden. Aber diese Zweige werden mit jedem Hauche lichter; die Seele des Königs ist tief durchschauert! Ja, es haben sich jene ihm einst so schön vorgegaukelten Gegenden mit Berg und Wiesen, Thal und Strom in nackte Felsen verwandelt! O wie gern möchte sich das durchschauerte Gemüth in dem warmen Hauche, der über das Meer dahin geweht, jetzt baden! Er starrt in diese Verwandlung hinein! Das zerschlagene Gemüth, dessen schmerzliche Ahnungen zur traurigen Wahrheit geworden, rafft jetzt seine ganze Stärke zusammen, um die

Vernichtung bis in den Schooß des Daseins auf das entartete Geschöpf herabzudonnern! Wie der König die Wurzel des sittlichen Daseins angetastet, wie dieser Schlag auf ihn selbst stärker zurückgefallen, so kehrt er sich im Bewußtsein der Urschuld und zerknirscht von ihrer rückschlagenden Gewalt gegen den Keim alles Daseins und Lebens! In *Goneril* soll er verdorren, oder zu einer rächenden Gestalt aufschießen. Die ins Unendliche sich fortsetzende Verletzung wird uns in grauenhafter Ferne gezeigt. Aber die empörte Seele kann auf dieser Höhe vernichtender Gewalt sich nicht erhalten; sie bricht unter ihrer eigenen Kraft zusammen und vermag nur noch der vordringenden Thräne einen ohnmächtigen Damm entgegen zu setzen, und der erbebenden Schaam über die Tropfen, welche aus dieser geborstenen Ruine quillen, die ohnmächtige Drohung sich wieder in alter Macht und Herrlichkeit zu zeigen! — Die Elemente einer gänzlichen Gemüthszerstörung sind uns hiermit gegeben. Die aus ihrem Wahn erwachende Seele kehrt sich einmal gegen sich selbst, aber da die Wirkung des Wahns nicht aufgehoben werden kann, so bleibt sie bei dem zerstörenden Angriffe auf sich stehn. Zugleich kehrt sie sich aber auch vernichtend nach Außen, und entladet sich aller Wuth, welche durch die gräuliche Verletzung heraufbeschworen worden. Aber diese Empörung dringt zugleich wieder in ihren eigenen Schooß zurück, weil sie sich in ihrem Kampfe nach außen eben so ohnmächtig, als selbstschuldig erfährt. Also überall *Selbstentzweiung*. Der Widerspruch gegen den ursprünglichen Wahn wird zum zerstörenden Widerspruche mit dem ganzen Leben, und die entsetzliche Entzweiung mit der entarteten Tochter schlägt wieder in die eigene Entzweiung um, weil sie selbst ein Produkt des ursprünglichen Widerspruchs ist, das mit schonungsloser Gewalt hervordringt. Im dumpfen Hinbrüten über das, was sich vor ihm enthüllt hat, kehrt *Lear* zurück, seine Seele ist mit dieser grauenvollen Ueberraschung beschäftigt, des Narren Scherze gehn spurlos

vorüber, das Gemüth schaut in seinen Krater hinein. Noch eine Hoffnung, ein einziger Anker ist ihm geblieben! Vielleicht schließt Regans Liebe diesen Abgrund! Aber das Gemüth, was auf seinen zerrissenen Zustand zurückblickt, hat nur ein Gebet, welches aus der ganzen Tiefe eines gebrochenen Herzens herauftönt: die Entzweiung der Seele nicht bis zur völligen unheilbaren Zerstörung fortzutreiben.

„O güt'ger Himmel mache mich nicht toll!
Nicht toll; erhalte mich bei meinen Sinnen;
Ich möchte toll nicht sein!"

Aber Niemand beschwört ein Uebel, wenn es nicht schon in drohender Gestalt vor der Seele steht, Niemand wehrt durch Gebet Etwas ab, was sich ihm nicht schon als eine mächtige Gefahr angekündigt hat! Somit ist uns, wie dem klugen prophetischen Narren, die wir Regans verhärtetes Herz kennen, die Aussicht in eine grauenhafte Gemüthszerstörung geöffnet. Mit diesem Widerspruche des Königs, der noch einen letzten Versuch wagt, und unseres Bewußtseins, welches ihn seinem Abgrunde entgegeneilen sieht, schließt der erste Abschnitt unserer Tragödie. Die tragische Stimmung über einen unheilbaren Bruch ist nach allen Seiten in uns erzeugt. Sie muß aus dieser Unruhe heraus sich befreien, und drängt daher, so erschüttert sie auch ist, der Entwickelung zu.

Die zweite Abtheilung erhebt uns nun das zur vollkommenen Gewißheit und gegenwärtigen Wirklichkeit, was in der ersten in seinen Grundzügen gegeben war. Sie vollendet daher den Bruch zwischen Vater und Sohn und zwischen Lear und den Töchtern. Das Ganze ist ein großer Kampf, ein fortlaufender Gegensatz, bis ein Abgrund die unglücklichen Opfer empfängt. Zunächst setzt Edmund das angefangene verrätherische Werk fort. Edgar flieht, des Vaters Fluch folgt auf dem Fuße nach, für den Geächteten ist nur noch in der gänzlichen Verzichtleistung auf jeden menschlichen Zustand, in der Selbst-

verbannung aus dem ganzen Umfange alles bisherigen Daseins die Möglichkeit der Erhaltung. Er wählt den Weg des Duldens. Das erste Bild der Zerstörung eines ächt menschlichen Verhältnisses hat sich damit vollendet, es öffnet zugleich die Aussicht zu dem kolossaleren, was auf demselben Grunde ersteht.

Das Verhältniß des Königs zur zweiten Tochter kündigt sich sogleich durch eine Verletzung an. Sie will den König nicht empfangen. Die Ankunft Kents, der einen Brief des Königs überbringt, worin er die Absicht ankündigt, seinen Aufenthalt bei Regan zu nehmen, ist zugleich das Zeichen zur Abreise. Sie will der Schwester Nichts vorauslassen! Mit empörender Hast kommt sie dem Rathe Gonerils nach. Der Herzog und seine Gemahlin begeben sich auf Glosters Wohnsitz. Der König giebt uns schon jetzt das Bild eines armen Wanderers, der keine Stätte mehr hat, und doch ist dies nur ein Vorspiel größerer Leiden.

Der biedere Kent hat das ganze Truggewebe durchschaut, er kennt Regans und des Herzogs Gemüth nur zu gut! Gegen Nichts aber empört sich sein edler Sinn so, als wenn er das, was sein Leben und Wesen ausmacht, die hingebende aller Selbstsucht sich entäußernde Treue zur knechtichen Dienstfertigkeit für nichtswürdige Zwecke verzerrt sieht. Darum hat er Niemand,. der ihm verhaßter wäre als Oswald, Gonerils Haushofmeister, weil er das, was ihm das Unverletzlichste seiner Gesinnung ist, in ihm zur Fratze entstellt sieht. Denn wie er die heiligen Bande, welche der Wahn unseeliger Weise einst zerriß, unauflöslich wieder geknüpft, weil die Treue unendlich ist, so zernagt dagegen die dienstfertige Gefügigkeit: „den Ratten gleich die heiligen Bande, die zu innig um gelöst zu werden.“ In diesem tiefen Gegensatze liegt die Berechtigung jener gewaltigen, ja vernichtenden Derbheit mit der der ehrenhafte Kent dem feigen Lumpen Oswald begegnet. Aber diese Scene greift auch unabhängig von der eben angege-

benen Bedeutung organisch wieder in das Ganze. Sie wird die Veranlassung jener schmachvollen Behandlung, welche des Königs Bote von dem harten Kornwall und der härteren tückischeren Regan erfährt, die ihn dem niedrigsten Gesindel gleichstellt. So trifft ihn der wandernde König. Die ganze Beschimpfung steht, ein tiefer wuchernder Schaden, vor seiner Seele! Wie es sich auch sträubt dieses Herz, das noch nach einem Strohhalme greift, um sich vor dem jähen Falle zu schützen, die Wahrheit dieser Schmach kann es sich nicht verhehlen. So empfängt er den Herzog und die Herzogin. Weil der König sich wehrt auch den letzten Anker der Liebe aufzuheben, beschwichtigt er der schneidend kalten Regan gegenüber immer wieder die eigene Herzensnoth, spinnt er immer wieder den Liebesfaden, wie locker sein Gewebe auch bereits ist. Ja er malt sich, weil ihm die Selbsttäuschung der einzige Balsam geworden, Regan in seiner Phantasie als die zarte Seele, die sich nie der Rauhheit überliefern wird, die des Reiches Hälfte noch nicht vergessen, womit er sie beschenkt! Während er dem verwundeten Herzen diesen mühsam erarbeiteten Trost reicht, erscheint Goneril! Jetzt verwandelt sich das ganze Bild. Ist es doch als ob Jede die dämonische Gewalt ihrer Lieblosigkeit aus der Gegenwart der Andern schöpfte, als wolle keine der Andern den traurigen Muth gönnen, das väterliche Herz zu durchbohren!

Die Herzenshärtigkeit hat auch den leisesten Unterschied der beiden dämonischen Wesen getödtet. So schreiten sie von Verletzung zu Verletzung fort und drängen mit höllischer Dialektik zuletzt ihren königlichen Vater bis an die äußerste Gränze menschlicher Bedürftigkeit zurück. Das Maaß ist voll! Der König hat mit dem Auftreten der verfluchten Goneril alle Haltung verloren. Ein Stück nach dem andern bröckelt sich von seinem Herzen los; er will es mühsam, fast krampfhaft zusammenhalten. Hierhin und dorthin wendet er sich um Trost!

Doch indem er sich noch an die tückische Goneril klammert, „weil sie gedoppelt Regans Liebe hat,“ wirft sie auch schon selbst den Hülfsbedürftigen auf den nackten Felsen! Diese letzten Reden der Töchter sind immer nur von schwachen fast vereinzelten Lauten unterbrochen, zu welchen sich das zerrüttete Herz flüchtet. Das äußerste Bedürfniß ist ihm endlich als der Maaßstab des Forderns, wie des Gewährens vorgezeichnet worden! Da steht er da der arme an diese furchtbare Gränze Verwiesene! An der Stelle der vereinzelten Wehmuth'slaute bricht noch einmal der gewaltige Schmerz hervor und überschäumt alle Dämme! Aber es ist nicht mehr der donnernde Fluch, den er vom Himmel herabrief, es ist nicht mehr der brausende Strom, welchen er über das undankbare Kind vernichtend wälzte, es sind nur noch die brandenden Wellen, die ohnmächtig an jene marmorherzigen Ungeheuer schlagen und wieder in die weinenden Wogen zurückströmen. Dies Bild giebt uns, im Gegensatze zu dem gigantischen Zorne Lears im ersten Akte, der königliche Greis in dieser zweiten Abtheilung, und namentlich in der Schlußrede, nach der er, von dem Narren und Kent gefolgt, in die Wüste hinausstürmt.

Der Gedanke mit dem er beginnt und mit welchem er, gleichsam widerlegend, in das diabolische Räsonnement der Töchter eingeht, kömmt nicht bis zu seiner völligen Abrundung, sondern geht, ohne seine Spitze zu finden in den Ausdruck des bebendsten Schmerzes über, in welchem von dem Himmel herab die Geduld erfleht wird gegen das Leiden was hier hereinbricht. Allein dies Gebet verwandelt sich in der männlichen, aber doch tiefzerrissenen Brust in die heiße Bitte ihm edlen Zorn an die Stelle weibischer Wassertropfen zu leihen. Aber auch dieses Wort ist von dem aus der Tiefe wühlenden Schmerze schon verschlungen, noch ehe es geendet. Noch ein Aufschwung vernichtenden Grimms, der aber schon keine Gestalt mehr zu gewinnen vermag und nur in die wüste Ferne hineinrast. Er hat aber

die letzte Kraft aufgezehrt! Nur die Thräne hat noch eine Stelle, in ihr löst sich, wie sich auch das Innere sträubt, der letzte Rest des Widerstandes auf. Ja, die Art des Widerstandes, der selbst feuchten Auges die Thränen beschwört, kündigt uns die völlige Erschöpfung an. Der Greis, der zuerst die Gefahr des Wahnwitzes wie einen von fern drohenden Dämon im Gebet abzuwehren strebte, eilt ihm jetzt in gränzenloser Verzweiflung entgegen. Dies Zerwürfniß kündigt nur zu bestimmt sein nahes Ziel an!

Die beiden ersten Abtheilungen führten die Bewegung, welche sich aus der Urschuld entwickelte bis zu der radikalen Entzweiung in der Familie des Königs und Glosters fort. Der Sohn irrt, ein Opfer des frevelhaften Hohnes gegen den sittlichen Geist und einer unseeligen Verkehrung von Geist und Natur, aus allen gesellschaftlichen Banden herausgeworfen, ruhelos umher. Der aus dem sittlichen Verbande Ausgestoßene findet nur noch in der Hütte des Elends und der wilden ungastlichen Natur eine Zuflucht. Der königliche Greis, durch zwei bis in das Mark eindringende Verletzungen in seiner ganzen Existenz zertrümmert, ist gleichfalls aus dem gesellschaftlichen Verbande herausgeschleudert und der gemüthlosen empörten Natur zugetrieben worden. Somit scheidet sich uns die dritte Abtheilung unserer Tragödie in zwei große Gruppen. Die eine bildet den zwar der Form nach noch bestehenden sittlichen Verband ab, welcher aber dem Wesen nach völlig aufgelöst ist, ja der Alles, was noch auf irgend eine Weise mit dem sittlichen Grunde zusammenhängt, gewaltsam ausgeschieden hat; die andere giebt uns das Bild eines der Hülflosigkeit, dem Elende, wie der wilden Natur Preis gegebenen Geschlechts, in dessen Mitte sich aber allein noch edle Hingebung und sittliche Kraft finden, welche gleichsam aus der Welt herausgewiesen nur noch in den Wildnissen der Natur ihr Dasein fristen können. Alles hat sich hier völlig verkehrt. Die

gesellschaftlichen Bande sind gelöst, die sittliche Welt ist gottverlassen, und die Bande der Liebe und Treue erhalten sich nur noch unter dem Schutze der empörten Natur; hier müssen sich daher alle Leidensgenossen zusammenfinden und die verkehrte Weltordnung beklagen. Von den Tönen maaßlosester Verzweifluug und eines Grimms, der des Weltbaus dicke Rundung zernichten möchte, der aber immer wieder auf das anstürmende Individuum zurückfällt, bis zu dem reinsten Ausdruck erhabener Seelenstärke wirkt Alles dahin ein großes Bild einer zerstörten Weltordnung zu geben. Es ist wie eine große Fuge, in der die einzelnen Stimmen nach und nach zum Vorschein kommen, welche alle sich in den Schmerz über die gottverlassene Welt vereinigen, durch welche nur mahnend bisweilen die Posaune des jüngsten Gerichts hierdurchschmettert, um an seine Gegenwart zu erinnern.

Sehr ungesucht bietet sich uns hieraus die Folgerung dar, daß sich von jetzt an die bisher parallel laufenden Geschicke der beiden Familien mit einander verknüpfen. Denn die Gestalten sind nicht mehr an die beiden von einander unabhängigen Familien vertheilt, wie in den beiden ersten Abtheilungen, sondern in die ruchlose, aber herrschende, und in die aus dem allgemeinen Verbande hinausgestoßene heimathlose und unterdrückte Welt geschieden. Die Familie bildet daher nicht mehr das innere Band der Individuen, sondern die Geschicke und die gemeinsame Weltanschauung. Darin liegt aber zugleich auch das Erschütternde dieser Verknüpfung des bis dahin Geschiedenen, weil die sittliche Empörung diese Attraktion ausgeübt und Eins in dem Andern gleichsam seine tragische Parodie anschaut. Indem aber die Leidenden in Folge der Zerstörung der ursprünglichsten sittlichen Gesetze der Menschheit der Naturgewalt überliefert sind, wird auch die in die Darstellung mithineingezogene Natur das Abbild der Welt geben müssen, welche sie einschließt. Die Natur erscheint daher als

eine empörte, welche gleichsam in naiver Weise die Anschauung der allgemeinen sittlichen Empörung giebt und dadurch im Vereine mit der ganzen Gruppe, deren trostloses Asyl sie geworden, das einheitsvollste Bild einer totalen Verwilderung schafft. Darauf beruht überhaupt einzig und allein der poetische Eindruck aller in die dramatische Entwickelung hineingezogenen Naturanschauung, daß sie uns den großen Hintergrund zeigt, dessen Physionomie den ganzen Gemüthszustand derjenigen abbildet, um welche sich unser volles Interesse sammelt. In diesem Sinne erwecken Natur und Menschen in unserer Tragödie ein und dieselbe erschütterte Gemüthsstimmung, in der wir über eine grauenhafte Entfesselung der Natur und Geisterwelt wehklagen.

In jeder dieser beiden Welten, welche diese Abtheilung, der die Darstellung der centrifugalen Bewegung in ihrem gewaltigsten Umschwunge angehört, einander gegenüber stellt, muß sich aber Alles wieder um einen Mittelpunkt gruppiren. In der gottlosen Welt wird sich natürlich Edmund als die Spiralfeder kund thun, weil in ihm sich berechnender Verstand, Tücke und kalter Hohn gegen alle sittlichen Gesetze durchdringen. Ihm ist daher die ruchlose That des Verraths zugetheilt, wodurch, empörender noch als einst der Bruder, der Vater der Grausamkeit Kornwalls und Regans überliefert wird, weil er der Stimme des Mitleids folgend dem unglücklichen Könige hülfebietend nachgeeilt ist. So hat Edmund sich zum natürlichen Machthaber dieser Welt aufgeschwungen. Der selbstbewußte jede sittliche Empfindung als einen überkommenen Tand von sich abstreifende Frevler lenkt diese wesenlose Schöpfung. In der Welt des Leidens tritt der vertriebene und als König, Greis und Vater gemißhandelte Lear als der natürliche Mittelpunkt hervor, um den die treuen Seelen, Kent und der Narr, denen sich später Gloster zugesellt, sich liebevoll lagern und ihn, jeder auf seine Weise, vor den Plagen der Natur und den Drangsalen

des Gemüths zu schirmen suchen, bei dessen Leiden selbst der ruhelos gejagte Edgar fast der eigenen Verstellung vergißt, und sich in Betrachtung dieses gigantischen Unglücks gleichsam über die eigene Noth hinausschwingt.

Die Darstellung dieser Leidenswelt gliedert sich in drei große Gemälde, welche von den Bildern der ruchlosen Welt unterbrochen werden, in denen uns der Dichter immer die Kehrseite der Ersteren gezeigt hat. In dem ersten Gemälde sehn wir, nachdem Kent und der Ritter, die einander auf nackter Haide begegnet, uns ein Bild der empörten Elemente gegeben und uns auf das Erscheinen des umherirrenden Greises vorbereitet haben, den König mit den entfesselten Elementen ringen. Dem rasenden Schmerze erscheint die Natur wie ein Werkzeug der Vernichtung von den Händen der verruchten Töchter geführt; er leiht ihr Wille und Bewußtsein; die entfesselte Natur erscheint dem empörten Gemüthe in tückischem Bunde mit den dämonischen Töchtern. Aber es erweitert sich auch diese Vorstellung zu der gigantischen eines großen Gerichtes, welches die verschlossenen Sünden aus dem tiefen Meeresbette herauswirft an das Tageslicht. Aber das Mißverhältniß von Schuld und Buße, von Handeln und Leiden drängt sich an seinem Geschicke zugleich als eine große Entzweiung der Welt, als ein unauflösbarer Widerspruch auf, an welchem sich die ersten, zwar nur noch sehr schwachen Züge, einer Gemüthszerstörung hervorthun*).

In dem zweiten Gemälde kündigt sich die Zerstörung zunächst als die gegen Goneril und Regan hervorlodernde Wuth

---

*) An den oben von uns schon besprochenen Worten:

„Ich bin ein Mensch,

„An dem man mehr gesündigt, als er sündigte"

bricht in der folgenden Rede, die mit den Worten beginnt:

„Mein Geist beginnt zu schwärmen."

der erste noch leise Ton einer Zerrüttung hervor. Es ist von großer Tiefe, daß grade an diesem von dem verfinsterten Gemüthe nicht mehr zu bewältigenden Widerspruche die innere Zerstörung sich kund giebt.

an, welche es indessen nur noch zu abgerissenen Sätzeu bringt, aber vor dem nahen Abgrunde des Wahnsinns zurückbebt, der sich schon gähnend öffnet ihn zu empfangen. Diese tiefe Zerstörung des Gemüths bricht aber hervor, sobald sie sich gleichsam in einer andern Gestalt verkörpert anschaut, sobald sie sich objectivirt erblickt. Erst dadurch gewinnt die Zerrüttung, welche bis dahin noch mit dem gesunden Sinne rang, die Oberhand, daß sie sich auf ihr eigenes Abbild koncentrirt. Dies ist der tiefe Sinn, daß der Wahnsinn des Königs sich an dem Anblicke des scheinwahnsinnigen Edgar entzündet und ausschlägt.

Wenn in dem ersten Gemälde die Natur sich in der erregten Phantasie des Königs zu einem großen mißhandelnden Individuum gestaltete, so sieht er in dem fast nackten tollen Bettler Edgar schon nichts Anderes als eine Erscheinung, welche dieselbe Verletzung, Undank des Kindes, in diesen Zustand versetzt hat. Darin aber enthüllt sich schon eine Verrückung des gesunden Sinnes, daß eine und dieselbe Vorstellung nicht nur die ganze Reihe der andern Vorstellungen selbstisch unterbrochen und sich zu ihrem absoluten Herrn aufgeworfen, und so dem Flusse derselben gleichsam ein Wehr entgegengestellt hat, sondern, daß sie auch in der objectiven Welt diese Vorstellung überall verwirklicht findet. Dadurch hat sie den verständigen Zusammenhang mit derselben aufgehoben. Wie in der leiblichen Krankheit ein Organ oder eine Funktion sich selbstisch auf Kosten der andern geltend macht und so die Kontinuität des Lebensstromes hemmt; so hat in der geistigen Krankheit eine Vorstellung den flüssigen Zusammenhang mit den übrigen unterbrochen und daher auch die gegenseitige Unterordnung derselben, worauf alles verständige Bewußtsein beruht, aufgehoben. Der Moment, in welchem Lear in Edgar nur ein nacktes Abbild seines eigenen Zustandes erblickt, ist daher auch der Moment des beginnenden Wahnsinns. Seine totale Gewalt

beurkundet derselbe aber darin, daß er in dem armen zweizinkigen Geschöpfe, das der Kunst nichts verdankt, und das uns an den elendesten Naturzustand zurückweist, das Ding an sich sieht, gegen das der Mensch in seinem ganzen durch die Civilisation hervorgerufenen Zustande erröthen und dem er sich durch Entfernung des erborgten Schmuckes nähern müsse. Dies ist der Kulminationspunkt des zweiten Gemäldes; der Wahnsinn, der zu einer gegen sich selbst wüthenden Raserei fortschreitet, in der sich ihm die tiefste Hülfsbedürftigkeit und darum die völligste Abhängigkeit von der Natur, und die Civilisation in ihrem Verhältnisse zum Menschen völlig verkehrt haben, indem er in der Rückkehr zur erstern Stufe das Verlassen eines erborgten Gutes sieht, das er denn auch als ein Verfälschtes selbst von sich abstreift. Während der beginnende Wahnsinn des Königs sich aber darin als Wahnsinn zeigt, daß zugleich auch noch an ihm das ursprüngliche verständige Bewußtsein, nur in einer verkehrten Form hervortritt, und namentlich die Wurzel dieser Verrückung sich durch diesen ganzen Proceß hindurchzieht, so kündigt sich dagegen Edgars Scheinwahnsinn grade durch die baare Verrücktheit an, welche sich in ihm, gleichsam um sich recht gewiß auch als solche aufzudringen, in gehäufter Sinnlosigkeit zeigt. Welch eine Aufgabe, den gewaltigen Leiden des Königs, und dem eignen Vater gegenüber den Wahnwitzigen zu spielen und nicht der Macht der Wirklichkeit in diesem Scheine zu erliegen! Nur wenn das bebende Herz zu voll ist und die Gemüthszerknirschung den starken Edgar zu überwältigen im Begriffe steht, dann preßt er den ganzen Vollgehalt seiner Empfindung in das gewichtige „Thoms friert" zusammen!

In dem dritten Gemälde, welches der Dichter durch das Bild des Verraths Edmunds am Vater unterbrochen, entfaltet sich nun der Wahnsinn, der in dem zweiten sich in seinem wilden Ausbruche offenbarte, zu einer eigenen Welt in sich,

in welcher zwar der gesammte verständige Zusammenhang des Bewußtseins mit der Außenwelt aufgehoben ist, die sich aber innerhalb ihrer selbst zu einer völlig geordneten Reihe von Vorstellungen entwickelt. Der Inhalt derselben aber wird sich nothwendig auf Lear's Verhältniß zu den Töchtern, die Quelle der ganzen Seelenstörung, beschränken. Dies kommt in der großen Vision zur Erscheinung, in der Lear die hartherzigen Töchter vor Gericht zieht und Jedem der Umstehenden seine Rolle dabei anweist. Aber diese Vision hat die noch übrige Kraft aufgezehrt. Der zerstörte Geist bricht zusammen und der arme Narr scheidet für immer von seinem geliebten Herrn, in den ein unheilbarer Bruch der Seele eingetreten.

In diesen drei von uns ihrem Zusammenhange nach betrachteten Gemälden des Leidens hat der Wahnsinn seinen Prozeß im Allgemeinen durchlaufen in den drei Stationen: Des Beginns am Widerspruche des Duldens und Verschuldens, des Ausbruchs an dem Anblicke des scheinwahnsinnigen Edgar und der Vision, in welcher sich die ganze äußere Welt zu einem Abbilde der im Geiste nur vorhandenen aber dort ganz zusammenhängenden Gebilde verkehrt hatte. Erst auf dieser letzten Stufe hat sich die verkehrte Anschauung als ein Produkt der gesammten Gemüthsbewegung herausgestellt, die sich aber als Resultat der vorhergegangenen Momente als Verrücktheit erweist, deren Form die Vision ist.

Uns hat in diesen letztern Nachweisungen bis jetzt mehr der psychologische Prozeß des Wahnsinns beschäftigt, d. h. wir haben aus den gegebenen Elementen ihn völlig naturgemäß werden sehn. Aber dies genügt noch nicht für die tiefere Forderung, welche sich auch nach dem absoluten Grunde umsieht, warum denn in unserer Tragödie überhaupt das Leiden grade diese furchtbare Gestalt des Wahnsinns annimmt, worin also die künstlerische Berechtigung des Wahnsinns in unserem Werke liegt.

Schon Solger*) hat beiläufig bemerkt: „Blos psychologisch ergründet, würde der Wahnsinn im Lear abscheulich sein.“ Und mit vollem Rechte, weil dabei die Frage noch immer ungelöst bleibt, wie denn dieses entsetzlichste Wehe, die Störung des Bewußtseins, wirklich tragisch und nicht nur grauenhaft sein könne. Denn vom psychologischen Standpunkte aus weisen wir wohl den ganzen Verlauf der Krankheit als vollkommen in sich begründet und richtig gedacht auf, noch nicht aber die Existenz der Krankheit selbst als ein nothwendiges Glied in der Idee des Kunstwerks.

Rufen wir uns zurück, daß wir den Kern der gesammten Konception unseres Werkes darin gesetzt haben: Der Dichter wolle uns das Bild der ganzen Vernichtung und Selbstzerstörung der Menschheit geben, welche sich von ihrem unmittelbarsten sittlichen Grunde getrennt, und mit der ursprünglichsten Natur des sittlichen Geistes entzweit habe. Daraus leiteten wir die Nothwendigkeit ab, daß nicht ein handelndes, sondern ein leidendes Individuum den Mittelpunkt unserer Tragödie bilden könne, an welchem, durch einen ursprünglichen Wahn desselben erzeugt, diese völlige Zerstörung zur Erscheinung komme. Dieser Wahn des Königs, in welchem wir seine Urschuld erkannten, hat sich in ihm nun so gerächt, daß Lear in derselben Sphäre angetastet wurde, welche er selbst verletzt hatte. Der Wahn aber, welcher das ganze Dasein umfaßte, erschien von Hause aus als eine Entzweiung, indem er sich grade als die Trennung des seinem Wesen nach Unzertrennbaren offenbarte. Wenn nun auch jeder Wahn ein Widerspruch ist gegen die Wahrheit, so liegt in ihm doch, so lange er noch im theoretischen Gebiete erscheint, die Möglichkeit aufgehoben zu werden, sobald er aber praktisch wird, sich also in dem

---

*) Solger: nachgelassene Schriften 2 p. 590 in der Beurtheilung der Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur von A. W. v. Schlegel.

Verändern der Wirklichkeit zeigt, so tritt er allemal zugleich als eine Störung objektiver Verhältnisse auf. Damit ist aber wieder ein Zurückschlagen der verrückten Verhältnisse gegeben, welche ihre richtige Stellung in der Weltordnung wieder einzunehmen trachten, also eine Reaktion gegen den Wahn. Ist dieselbe von der Art, daß sie dem wahnbefangenen Individuum seine ganze ursprüngliche Verkehrtheit mit schlagender Gewalt aufdringt, so daß dasselbe weder das durch den Wahn zerstörte Verhältniß herstellen, noch die gegen dasselbe reagirenden Mächte abwehren kann: so wird sich dem Individuum seine ganze Existenz als eine zerstörte darstellen. Dies ist nun aber bei Lear der Fall, der von diesen widerstrebendsten Mächten umhergeworfen wird, indem sich ihm das Bewußtsein seines früheren Wahns immer stärker aufdringt, und zugleich mit den auf ihn einstürmenden Verletzungen wächst. Beides liegt aber außer dem Bereiche seines Willens, und daher erscheint er uns wie mitten in diese Gewalten hineingeschleudert. Dieser Widerspruch aber zwischen den von ihm verrenkten und den sich rächenden Verhältnissen, die Ohnmacht, weder Erstere einfugen, noch den Letzteren Widerstand leisten zu können, treibt den König nothwendig in sich hinein. Hier erfährt er sich als diese Entzweiung, welche, da sie, wie gezeigt, nicht mehr innerlich gelöst werden kann, auch als äußerlich gewordene zur Erscheinung kommt. So wird dieser Widerspruch als ein Doppelsein der Seele objektiv für das Bewußtsein; dasselbe schaut im Individuum diese Entzweiung als eine reale gleichsam verkörperte an. Damit ist uns aber der Zustand des Wahns gegeben, in welchem diese vom Willen nicht mehr zu bewältigende Entzweiung sich fixirt hat und daher als Störung des Individuums, als Zerrüttung des Geistes in seiner individuellen Gestalt auch äußerlich zur Erscheinung kommt.

Außer dieser abstrakten Bestimmung haben wir aber noch die konkrete: grade unser Werk herauszuheben und darin die

höhere Rechtfertigung zu gewinnen. Der sittliche Geist in seiner ursprünglichsten und darum unmittelbarsten Gestalt der Pietät erschien uns als eine Durchdringung des Natürlichen und Geistigen, oder als der Geist in der Form der von Natur gegebenen Verhältnisse. Die Empörung gegen diesen sittlichen Geist, welche uns als eine Zerstörung unserer wesentlichen Lebenselemente erschien, tritt nun, wie wir gesehn, als eine große Krankheit des Geschlechts, ja der Menschheit selbst auf. Diese wird sich aber in ihrer höchsten Potenz am angemessensten und konsequentesten in der Zerstörung des Geistes in seiner leiblichen Erscheinung, seiner natürlichen Existenz, — als Wahnsinn enthüllen. Diesen sehn wir aus keinem andern Grunde als das grauenerregendste Unglück an, als weil der Geist sich hier als der leiblich und äußerlich existirende Widerspruch seiner mit sich selbst darstellt, weil das schlechthin Freie sich hier als das willenlos an die Natur Hingegebene, ohne Bewußtsein über diese Verkehrung, zeigt. Indem nun die Verrücktheit die Spitze der Zerrüttung ist, in welche der Geist, in so fern er als ein individuelles endliches Wesen verleiblicht erscheint, hineingerathen kann, erweist sich dieselbe damit zugleich auch als die dem Begriffe entsprechendste Form, in welcher sich die Zerstörung und Auflösung des sittlichen Geistes in seinem ersten, noch an die natürlichen Verhältnisse gebundenen Dasein, offenbaren kann. Wenn die Verletzung aber uns empört, weil sie eine Entartung unseres ganzen Wesens ankündigt, so erregt ihre Reaktion als Wahnsinn unermeßlichen Jammer, weil sich uns in ihm das ganze Unglück, die ganze Zerrüttung des Geistes im einzelnen Menschen enthüllt. So entsprechen also die unnatürliche Empörung und Entzweiung des sittlichen Geistes in seiner ersten Verleiblichung der Familie, und die als Krankheit eintretende Entzweiung und Zerrüttung des Bewußtseins in ihrer Erscheinung im Wahnsinne des Individuums einander völlig. So groß

nun auch die Schuld des Individuums ist, welches einer Geisteszerrüttung anheim fällt, so bleibt es doch immer ein Gegenstand des tiefsten Jammers, einmal weil ein solcher Zustand immer eine Empörung sonst gebundener Elemente offenbart, worin sich mehr der entsetzliche Ausgang eines ursprünglichen Wahns, als eine für unser verständiges Bewußtsein gegebene natürliche Folge zeigt. Zweitens setzt ein solcher Ausgang zugleich eine Tiefe des Gemüths voraus, welche aber die in ihm kämpfenden Mächte nicht mehr bewältigen kann, weil sie über seinen Willen hinausliegen und daher ihnen zum Raube wird.

Der Wahnsinn wird also immer wie ein großes Verhängniß erscheinen, welches, wie in unserer Tragödie, wesentlich dadurch poetisch wird, daß sich an ihm der Prozeß einer Verrückung ursprünglich unverrückbarer Elemente enthüllt, worin uns eben der Kulminationspunkt einer totalen Verkehrung des ganzen Geschlechts zur Erscheinung kommt. Der Anblick wirkt daher auch nach der andern Seite eben so erschütternd, weil sich in ihm ein Aeußerstes des menschlichen Unglücks, die Entzweiung des Geistes in sich darstellt, und schmilzt uns doch wieder in das tiefste Mitleid, weil an dem einzelnen Individuum nur der für Alle mögliche Ausgang eines ursprünglichen Wahns gegeben ist.

Hieraus folgt, daß also der Wahnsinn weder als Strafe, noch als bloßes Leiden jemals poetische Bedeutung haben kann, und auch in unserer Tragödie durchaus nicht aus diesem Gesichtspunkte betrachtet werden darf. Nur als Strafe gefaßt, würde sich in ihm sogleich das Mißverhältniß zwischen ihr und der Schuld aufdringen, indem grade das, warum es in der Strafe zu thun ist, die Einsicht in den vom Subjekte durch seine Verletzung erzeugten Rückschlag, im Wahnsinne schlechthin wegfällt. Nach dieser Seite würde vielmehr der Anblick des Wahnsinns nur peinigend sein und dem poetischen Interesse widerstreben.

Als reines nur unser Mitleid erregendes Leiden kann aber der Wahnsinn eben so wenig seine Stelle in der Kunst haben, weil Leiden als Leiden niemals Objekt der Poesie sein darf, sondern dasselbe vielmehr erst seine Bedeutung und damit auch seine Versöhnung in einer höheren Weltanschauung finden kann. Der poetisch darstellbare Wahnsinn muß uns daher immer zugleich über das einzelne Individuum hinausführen; d. h. es muß sich in ihm ein großer allgemeiner Bruch unserer menschlichen Natur, gleichsam als ein zwar niemals berechenbares, nichts desto weniger aber eintretendes Resultat der Entzweiung ursprünglich geheiligter Verhältnisse manifestiren. Daher wird denn der Wahnsinn im Kunstwerke nur psychologisch gefaßt niemals seine Rechtfertigung finden können.

Diese Deduktion der poetischen Berechtigung des Wahnsinns, für welche unsere Tragödie wieder den beredtesten Commentar giebt, führt uns nun auf das einzelne Individuum zurück. Ist der in der Kunst darstellbare Wahnsinn überhaupt Erscheinung eines großen Bruchs in der menschlichen Natur, so setzt er Seitens des Individuums nothwendig die Empfindung dieses Bruchs voraus, und zwar als eines unheilbar gewordenen. Je tiefer nun ein solcher Gegensatz in das Gemüth einschneidet, je gewaltiger diese Entzweiung als eine objektive Macht auf das Individuum eindringt, und je unfähiger er dasselbe macht sich aus diesem zu befreien, desto näher wird dasselbe dem Unglücke des Wahnsinns stehn. Daher könnte ein Individuum, welches gar nicht in den Bruch mit sich hineinzugerathen fähig ist, weil es von keiner sittlichen Macht bewegt wird, auch gar nicht dem Wahnsinne überantwortet werden. So wären Goneril, Regan und Edmund einer solchen Geisteszerstörung für die poetische Darstellung schlechthin entzogen, weil sie nicht fähig erscheinen, die Gewalt der Entzweiung zu erfahren. Aber ebenso sind andrer Seits die geistig und sittlich starken Menschen, wenn auch einer verruchten

Welt gegenübergestellt und von ihr unbarmherzig verletzt, dem Wahnsinne unzugänglich, weil ihre Natur, welche auf der Macht der sittlichen Substanz ruht, innerlich bereits diesen Gegensatz überwunden hat, dessen objektive Besiegung sie von dem göttlichen Geiste mit Sicherheit erwarten. So Kordelia und vorzugsweise Kent und Edgar. Es blieben also für unsere Tragödie nur die beiden schuldigen und in die Entzweiung hineingerissenen Individuen, Gloster und Lear übrig, in denen die abstrakten Bedingungen des Wahnsinns gegeben sind. Von diesen aber kann wieder nur der Wahnsinn des Königs poetische Berechtigung haben.

In ihm ist einmal die Verkehrung der ursprünglichen Elemente der Natur viel gewaltiger und umfassender als in Gloster, zweitens aber erscheint diese Natur als eine viel tiefere und der äußersten Entzweiung und Zerstörung daher viel zugänglichere. Denn sein ganzer Wahn hat doch immer noch zu seiner allgemeinen Grundlage ein unendliches Bedürfniß nach Liebe, welches den ganzen Menschen umfaßt, aber doch zugleich in seiner Aeußerung und Erscheinung vielmehr zerstörend gewirkt, das innerlichst Verbundene gewaltsam gelöst hat. Dieses tiefe Liebesbedürfniß, welches sich in seinem Erwachen als die größte Lieblosigkeit erfährt, und dieses gewaltigsten Widerspruchs auf das empörendste inne wird, kann nur der Zerrüttung des Geistes in sich anheimfallen, welche schon in diesem härtesten Gegensatze für das Gemüth gegeben ist.

Da wir aber auch oben zugleich in diesem Wahnsinne die absolute Bedeutung erkannt haben, in ihm das Ausschlagen der sittlichen Empörung der Menschheit in das äußerste Unglück, die Zerrüttung des Geistes in sich, zu manifestiren; so darf der Wahnsinn nicht nur als ein flüchtig vorübergehender Moment, nur als psychologischer Prozeß seines Werdens vor uns auftreten, sondern muß als durchgeführter Wahnsinn, als ein objektiver Zustand vor uns fixirt werden.

Erst dann werden wir darin ebenso sehr der Richtigkeit unserer Natur selbst inne, welche sich aus unscheinbaren Elementen bis zur furchtbarsten Entzweiung in sich steigern kann, als auch das einzelne wahnsinnige Individuum in diesem Zustande gleichsam vor uns geheiligt wird, da sich an ihm nur das Resultat einer totalen Empörung der Menschheit enthüllt.

Obgleich nun der Wahnsinn als Störung des Geistes in seinem verständigen Zusammenhange mit der Außenwelt erscheint, so darf sich derselbe doch, insofern er Gegenstand der Kunst wird, nicht nur als ein gesetzloses Umherschweifen verwirrter Vorstellungen zeigen. Als Zerrüttung des Geistes wird er uns vielmehr immer noch seinen Ursprung hindurchscheinen lassen; wir werden in ihm also seinen ethischen Grund noch anschauen müssen. So tritt uns denn auch in der großen Wahnsinns-Scene Lears im vierten Akte nicht nur ein Bild nackter Geistesstörung entgegen, sondern wir nehmen in ihm fortwährend einen Zusammenhang mit seinem ursprünglichen Keime und den Beziehungen wahr, welche ihn hervorgerufen haben. Nur in diesem Sinne ist es zu verstehn, wenn Edgar von den Reden Lears sagt: „Vernunft in Raserei.“ Grade in diesen lichten Momenten, in denen sich dem Könige die Vergangenheit wie ein düsterer Hintergrund zeigt, der sich ihm aber alsobald entzieht und ihn wieder haltungslos einem gesetzlosen Spiele Preis giebt, erblicken wir das Erschütternde dieser Erscheinung.

Nach diesem Gange, der uns durch die Sache selbst geboten wurde, kehren wir wieder auf den zuletzt verlassenen Weg zurück.

Die drei einander folgenden und von den Entwickelungen innerhalb der gottlosen Welt unterbrochenen Gemälde sind in ihrem innern Zusammenhange betrachtet worden. Dem dritten Akte gehörte, wie oben gezeigt, die Darstellung des höchsten Zerwürfnisses dieser ganzen Welt an. Er hat daher auch die dem Verrathe des Sohnes Edmund sogleich folgende grausame

Rache an Gloster, in der unmenschliche Härte und niederträchtige Willkühr sich um den Preis streiten, in seinen Kreis aufzunehmen. Diese That, in der alle Fäden der Gottlosigkeit und eines frevelhaften Sinnes zusammentreffen, in der sich Unkindlichkeit, Verletzung des heiligen Gastrechts, Grimm über das Mitleid für den ausgestoßenen Greis und kalte Grausamkeit zu einem grauenhaften Bilde einer totalen Verwilderung der menschlichen Natur vereinigen, erscheint daher wohl mit Recht als der äußerste Punkt einer von ihrem Wesen abgefallenen Menschheit. Auf der einen Seite die zerrüttete Welt, welche sich um den wahnwitzigen König gesammelt und gleichsam an den Saum des gesellschaftlichen Vereins gewiesen ist, auf der andern die frech zerrüttende Welt, welche der wüsten Willkühr anheim gefallen ist *). Grade auf dieser Spitze der Verwahrlosung wird aber das Bedürfniß um so dringender durch irgend ein Zeichen die Gegenwart des göttlichen Gerichts zu vernehmen. Aber wo soll dies erscheinen, da die Machthaber eben die Verworfenen sind, und die edlen Naturen nur unter dem Schutze der Vergessenheit existiren können. Es muß aus einem Kreise stammen und von einer Seite her erscheinen, wo man es nimmermehr geahnet hätte! Ein niedrer Diener Kornwalls und zum blinden Gehorsame verurtheilt, durchbricht, von dem Grimme über die Verhöhnung alles Heiligen getrieben, diese Schranke, wirft sich zum warnenden Rathgeber auf, und geht, da dies verschmäht wird, zu einem Rächer des verletzten Rechts über. Erliegt er auch persönlich, so ist doch in dem Todesstoße

---

*) Dies deuten sehr schön die Worte des zeitigen Machthabers, des Herzogs von Kornwall an, der, ehe er zur grausamen That an Gloster schreitet, sagt:

„Denn, ob wir gleich ihm eigentlich das Leben
Nicht ohne Form des Rechts absprechen dürfen,
Soll uns're Macht doch unserm Zorn willfahren,
Was man zwar tadeln kann, doch nicht verhindern."

den der Herzog von Kornwall von der Hand dieses Niedern empfangen, ein verheißendes Zeichen gegeben für die Energie der göttlichen Gerechtigkeit. Diesen Zug, mit dem der Dichter diesen Akt schließt, in welchem die Welt den dämonischen Geistern anheim gefallen zu sein scheint, können wir nicht genug bewundern. Der Geist fordert es, nicht mit dem nur trostlosen Bilde entlassen zu werden; es muß sich mitten in dem Umschwunge der Menschheit, mitten in der Bewegung des Abfalls zeigen, daß die Welt dennoch von ihrem Centrum angezogen wird. Dies tritt aber wieder nicht in der Gestalt ein, welche das verständige Bewußtsein etwa schon ahnet und welche durch die ganze Entwickelung schon äußerlich bedingt ist, sondern in einer Weise, wodurch vielmehr dieser ganze verständige Zusammenhang unterbrochen wird, d. h. als ein Zeichen der göttlichen Nähe. Dies Zeichen aber, falls es verheißend wirken und gleichsam die Versöhnung des Geistes mit sich vorbereitend ankündigen soll, darf nicht wieder als eine Naturgewalt eintreten, sondern als freie menschliche That. So enthüllt sich zugleich die ewige Wahrheit, daß sittliche Gesinnung und Opposition gegen wüste Willkühr zu allen Zeiten, selbst den gottlosesten, nicht ausgestorben sind, und daß die sittliche Idee auch zugleich jeden noch so festgewurzelten Unterschied in der politischen Stellung des Individuums auflöst und sich als das über diese Besonderheit des Standes und der Geburt übergreifende bewährt.

Die vierte und fünfte Abtheilung unserer Tragödie haben alle die vielfach verschlungenen Fäden zu ihrer endlichen Lösung hinauszuführen. Da die Elemente in ihrer gewaltigsten Empörung bereits dargestellt worden sind, so gehört ihnen die Beruhigung derselben an. Ihr Inhalt wird sich daher überhaupt als das Werden einer Versöhnung, als die Auflösung der Entzweiung bestimmen lassen. Schon der Schluß des dritten Akts hatte auf diese Aufgabe hingewiesen.

In dieser Schlußscene war, wie wir gezeigt, schon die absolute Macht und Gegenwart der göttlichen Gerechtigkeit angekündigt. Aber es darf nicht bei dem einzelnen Zeichen stehn geblieben werden; es ist dies vielmehr nur gegeben um den Uebergang zu einer völligen Verwirklichung der Idee zu machen. Die Lösung dieser Aufgabe ist aber eine doppelte. Einmal offenbart sich an denjenigen Individuen, welche zwar in Folge einer Urschuld durch die sittlich empörte Welt in unermeßlichen Jammer gestürzt sind, aber durch das Uebermaaß des Leidens gebüßt haben, die Macht und Gegenwart der göttlichen Idee *positiv*. Sie finden daher an denjenigen, welche ihr Wahn einst so tief verletzt hatte, ihre liebevollen Führer und Beschützer und erfahren so die Unendlichkeit der Liebe, die auch jede Verletzung überdauert. Und wenn auch jene Gestalten sich einst der Wahrheit verschlossen hatten, so hat sich diese ihnen doch nicht verschlossen, sondern nimmt sie liebevoll auf in ihr Reich. Dies erscheint, wie wir schon oben angedeutet, in dem Verhältnisse *Edgars* zu *Gloster* und *Kordeliens* zu *Lear*. Indem aber hier den Individuen wieder mehr widerfährt, als was sie *zu fordern berechtigt* sind, weil sie grade an diesen Individuen gefrevelt, so enthüllt sich an dem milden *Lebensführer Edgar* und der *innig liebenden Kordelia* zugleich die *göttliche Gnade*. Sie läßt den Individuen mehr als ihr *Recht* angedeihen, sie nimmt sie in ihr Reich auf, und eröffnet dadurch den Anschauenden die absolute Gewißheit der göttlichen Alles durchdringenden und Alles bewältigenden Liebe. Diese Gnade ist aber andrerseits, weil sie *über das Recht* hinausgeht, nicht *willkührlich*, sondern offenbart sich wesentlich an denen, welche das Mißverhältniß von Schuld und Leiden in der endlichen Erscheinung, grade auf eine *Verklärung* hingewiesen hatte. Und so weisen uns dabei fort uud fort diese Welt und ihre Verhältnisse über das nur abstrakte Recht hinaus an die Versöhnung durch die Liebe und in der Liebe, welche wiederum

nur als göttliche Weltordnung wirklich ist. Die sittlich empörte von ihrem Grunde abgekommene Welt enthüllt sich zugleich als diejenige, welche gegen sich selbst und im Interesse des sittlichen Geistes gearbeitet hat, denn sie hat erst die Unendlichkeit der Treue, der Hingebung und der Pietät hervorgerufen. Diejenigen dagegen, in welchen die Keime sittlicher Empörung und des Wahns, die in der ganzen menschlichen Natur verborgen liegen, in das schreiendste Unrecht, die entsetzlichste Verletzung ausgeartet sind, weisen uns an die Gebrechlichkeit unserer Natur und an die völlige Werthlosigkeit einer Güte und Liebe, welche nicht auf einem in sich gesunden Stamme ruht. Der Widerspruch ihrer Schuld aber und des Elends, welches über sie verhängt wird, trägt uns wieder über die endliche Erscheinung hinaus, er nöthigt uns in diesen Individuen große Exempel für alle Zeiten und für die ganze Menschheit zu erblicken, und läßt uns dadurch zur Lösung dieses Widerspruches gelangen. Diese Lösung weist aber wieder auf die absolute Versöhnung hin, welche nicht nur für uns in der eben angegebenen Form, sondern auch für die Individuen wird, indem sich an ihnen die ewige Liebe und Treue offenbart, welche sie uns zugleich als Objekte der persönlichsten Fürsorge Gottes darstellt. So gipfelt zuletzt Alles in der ewigen Persönlichkeit des Geistes, der nicht nur ein außer- und überweltliches Wesen ist, sondern sich ununterbrochen verendlicht, ja scheinbar zu Zeiten von sich selbst abzufallen droht, aber aus diesem Prozesse sich immer wieder als unendliche Energie herstellt.

Diese Energie ist aber auch vernichtende Macht. Als solche zeigt sie sich, indem sie alle diejenigen dem Untergange entgegenführt, welche den Abfall von dem sittlichen Grunde der Menschheit herbeigeführt haben. Dieser Untergang, obwohl er als ein zeitlich eintretender Akt erscheint, offenbart doch immer nur die Nichtigkeit der Untergehenden, die darin die Macht

der über alles Endliche übergreifenden Idee erfahren. Beide zusammengenommen, die Erhaltung der sittlichen Gestalten, gleichsam ihre Wiederaufnahme in das Reich der Wirklichkeit, und die Vernichtigung des an sich schon Nichtigen, vollenden das Gemälde und erscheinen nur als verschiedene Manifestationen einer und derselben Macht. Auch in unserem Kunstwerke müssen sie, falls es wirklich, wie wir es oben ausgedrückt, eine Offenbarung des Weltgerichts in seiner konkretesten Bedeutung ist, ihre Stellung finden. Dem vierten und fünften Akte gehört ihre Darstellung an und zwar so, daß der vierte Akt die im Gemüthe vor sich gehende Erhebung der sittlichen Idee nach der Seite ihrer verklärenden Liebe darstellt, der fünfte auch ihre auflösende negirende Gewalt enthüllt. In Beiden zusammengenommen vollendet sich der Triumph der Idee.

Wir dürfen uns hier wohl auf die oben gegebene Entwikkelung des Verhältnisses Edgars und Glosters berufen. Nach der so eben ausgesprochenen Bedeutung des vierten Akts gehört ihm daher vorzugsweise die Darstellung dieses Verhältnisses an, in welchem der arme verstoßene Edgar nicht nur der Führer des blinden dem Elende überantworteten Vaters wird, sondern ihm auch das trostlose Bewußtsein, ein Spielwerk blindwaltender Mächte zu sein, in das tröstende Vertrauen, dem Reiche Gottes anzugehören, verwandelt hat. Diesem Bilde des geblendeten Glosters tritt nun das Bild des zerstörten Geistes gegenüber im wahnsinnigen Lear, dessen absoluter Sinn, auch als objektiver Zustand ausgeführt zu werden, oben nachgewiesen worden ist.

Wie immer so weist auch hier das Geschick des Einen auf den Andern hin; und wie ursprünglich die von einander unabhängig entwickelten Schicksale Lears und Glosters das allgemeine über das ganze Geschlecht ausgebreitete Verderben zur Anschauung brachten, so giebt uns die furchtbare Zusammen-

stellung des blinden lebensmüden Glosters und des wahnsinnigen Königs wieder dies aus der sittlichen Empörung der Menschheit erzeugte Leiden in seiner Totalität. Aber jeder hat zugleich auch seinen versöhnenden Genius zur Seite. Gloster den verstoßenen Edgar, Lear die verstoßene Kordelia, welche beide für den einst unendlichen Haß nur mit Liebe vergelten.

Ehe aber Kordelia den geistzerrütteten Vater wieder in ihre Arme schließt, müssen wir die liebevolle Tochter sehn, damit sie zugleich als der versöhnende Genius in der Wahnsinnsscene unserm verwundeten Gemüthe vorschwebe. Die Art und Weise, wie das Erscheinen Kordeliens eingeleitet wird, ist nicht genug zu bewundern. Wir vernehmen aus der Erzählung des an Kordelien abgesendeten Ritters den ganzen Seelenschmerz eines aufgelösten Gemüths, das aber doch auch in dem herbsten Grame noch einen Zug göttlicher Ruhe hervorstrahlen läßt, so daß „der Gram ein unschätzbar Kleinod wäre, wenn er Jeden so herrlich schmückte.“ Welch einen Triumph feiert hier die Tiefe eines weiblichen Gemüths, daß sie den einfachen, körnigen, sonst wortarmen Ritter zu einer Schilderung hinreißt, worin die Poesie allen Reichthum vereinigt hat, und mit welcher dennoch die Wirklichkeit selbst wetteifert. Wie hoch und sicher steht dem Dichter eine Gestalt in seiner poetischen Anschauung, und welche Macht des Individualisirens beweist er, wenn er einer solchen Schilderung unmittelbar das in unsere Phantasie gehobene Wesen selbst folgen läßt, ohne Gefahr, daß sie dagegen ihre Schönheit einbüße. Ja es scheint uns als ob jenes Gemälde des Ritters nur noch von der sittlichen Grazie des wirklichen Individuums übertroffen wird. Auf diesem Hintergrunde Kordeliens mildert sich für uns sogleich das Bild des wahnsinnigen Lear, weil wir bereits diejenige haben seegenverheißend einschreiten sehn, welche, von aller Selbstsucht frei und durch die heiligsten Motive geleitet, uns das reinste Bild verklärender Gnade giebt. Der königliche

Greis war endlich aufgefunden und von den Dienern der treuen Kordelia ihr zugeführt worden. Gloster und Edgar bleiben allein zurück. Der dienstfertige Oswald erscheint und will den Preis verdienen, der von Regan auf des blinden Glosters Haupt gesetzt ist.

Edgar, des Vaters Beschützer, erlegt den feigen Diener und entdeckt zugleich den verrätherischen Anschlag Gonerils auf des edlen Albaniens Leben. Abgesehn davon, daß diese ganze Scene in die Komposition des Ganzen sehr bestimmt eingreift, indem Edgar dadurch zum Rächer des beschlossenen Verrathes berufen wird, so hat sie auch noch an und für sich ihren eigenthümlichen Werth. Oswald geht nämlich hier recht eigentlich in seiner schurkischen Dienstbeflissenheit unter, und büßt so sein ganzes nur in niedriger Willfährigkeit zugebrachtes Leben. Die Strafe trifft ihn aber grade hier, wo er an dem augenlosen gemißhandelten Gloster zum Ritter werden will und sich zum dienstfertigen Boten eines frevelhaften Planes macht. Auch diese Erscheinung giebt ihrem tieferen Sinne nach einen Zug der sich auflösenden Welt sittlicher Entartung und hat daher recht eigentlich in diesem Akte ihre Stelle.

Wie das Bild des wahnsinnigen Königs, neben das des geblendeten verstoßenen Gloster gestellt, an zerreißender Gewalt das letztere überbietet, so fordert es auch zu seiner Versöhnung die höchste sittliche Schönheit. Je tiefer sich die Entzweiung fortgetrieben, eine desto größere Kraft ruft sie zu ihrer Bewältigung hervor. Die sittliche Empörung ist hier bis zu ihrer Spitze, der Zerrüttung des Geistes in sich fortgegangen, sie fordert daher zu ihrer Beschwichtigung die höchste Fülle sittlicher Klarheit und Herzensreinheit, ein Bild, welches durchaus eben wegen der unmittelbar ergreifenden Schönheit der Seele und der sittlichen Anmuth uns augenblicklich in die Region der leidenschaftslosen Stille eines überirdischen Daseins hebt. Eine solche Gestalt, bestimmt in die äußerste Zerrüttung Balsam zu

gießen, darf uns durch keine noch so bedeutende besondere Eigenschaft imponiren und fesseln. Weder durchdringender Geist, noch Phantasie, noch thatkräftige Leidenschaft können als hervorspringende Punkte herausstrahlen, sondern müssen der milden allerwärmenden sittlichen Tiefe des Gemüths gewichen sein. Jeder besondere Glanz der Persönlichkeit würde uns schon, eben weil er auch eine besondere Seite in uns aufregte, nicht mehr die Anschauung eines nur mild beschwichtigenden Wesens geben. Aber auch kein besonderer Affekt darf in einer solchen Gestalt aus dem in sich versöhnten Gemüthe heraustreten, ja selbst der Schmerz und die Rührung sind von der sittlichen Schönheit so weit überwunden, daß sie nicht gewaltsam hervorbrechen und sich als einzelne Gemüthsbewegungen geltend machen. Sie sind alle zugleich da und darum tritt keine besondere die Seele beherrschende Kraft einseitig hervor. Und so ist denn auch die Gestalt Kordeliens vom Dichter gezeichnet. Ist doch ihr Ton selbst, die äußerste Erscheinung der Innerlichkeit, „immer sanft und leise und lieblich ein köstlich Ding an Frauen," das Abbild ihres Gemüths. „Keine Adern, noch Sehnen erhitzen und regen diesen Körper, sondern ein himmlischer Geist, der sich wie ein sanfter Strom ergossen, hat gleichsam die ganze Umschreibung dieser Figur erfüllet."

Die tiefste Wirkung, welche dieses schöne Gemüth auf den kindgewordenen Vater ausübt, ist, daß durch ihre seegensvolle Nähe auch selbst der Wahnsinn allmählig seine zerstörende Gewalt verliert und diese dämonische Macht einer himmlischen weichen muß.

Dies erscheint natürlich nicht als ein jäher Sprung, sondern als ein allmähliges Uebergehn aus dem verfinsterten Zustande in die Klarheit des verständigen Zusammenhangs. Das Erwachen bei der geliebten Kordelia übt daher einen so überschwänglichen Zauber aus, weil es uns einmal als Verklärung des maaßlosesten Leidens erscheint, und zugleich sich als Wieder-

herstellung des zerrütteten Geistes ankündigt. So ist es recht eigentlich ein Erwachen aus dem Schlafe und den Träumen der Seele. Ja, in das einzige Wiedererkennen des geliebten Kindes ist alle Seeligkeit der Empfindung ergossen, es ist ein Glück so über alles Hoffen groß und mächtig, daß vor diesem Momente die herbsten winterlichen Leiden eines gefolterten Gemüths, wie vor einem süßen Hauche hinweggeschauert sind! In dieser Scene zwischen Lear und Kordelia, welche mit Recht den vierten Akt schließt, ist das am Schluß des dritten Aktes gegebene Zeichen in Erfüllung gegangen, die Hindeutung auf die Stärke der göttlichen Gerechtigkeit hat sich in die Gegenwärtigkeit der göttlichen Gnade verwandelt.

Der fünfte Akt hat es, wie wir oben gezeigt, mit der Darstellung der auflösenden und wiederherstellenden Energie des Geistes zu thun. Dieselbe Macht, welche als verklärende Gnade erscheint, vermag auch das in sich selbst Nichtige zu zerbrechen und das aus den Fugen Gerissene wieder einzurichten. Wir haben uns daher hier nur auf den Untergang der frevelhaften Gestalten, Gonerils, Regans und Edmunds zu berufen, über deren Unterschied aus der Natur der Charaktere selbst das Wesentliche abgeleitet worden ist. Während Regan und Goneril auch in der Art und Weise ihrer Vernichtung das Bild der sich in sich selbst auflösenden Bosheit geben, wird es Edmund zu Theil, durch die göttliche Gerechtigkeit selbst zu fallen. So zufällig zunächst die Form erscheinen könnte, in welcher Edmunds Untergang hervortritt, da es der Zweikampf ist, der entscheiden soll über die Existenz des Rechts oder Unrechts, so dürfen wir dabei nur erinnern, daß der Zufall grade nur die Form ist, in welche sich das innerlich Nothwendige hüllt, ja daß Alles, was als eine einzelne That heraustritt, immer in diesem Gewande des Zufalls zur Erscheinung kommen wird. Wir sind indessen hier organisch so weit zur Anerkennung der göttlichen Energie geführt worden, daß wir uns dem beginnenden Kampfe

mit der vollen Sicherheit des Ausgangs überlassen und darin recht eigentlich ein Gottesurtheil erblicken.

Nur ein wichtiger Punkt bleibt uns noch zur Erledigung übrig. Gehn denn nicht Lear und Kordelia ebenfalls unter? Und darf denn Kordelia durch ihren Tod mit den hartherzigen Schwestern zusammengestellt werden? Fordert nicht vielmehr die sogenannte poetische Gerechtigkeit die Erhaltung des Lebens dieses schönen Gemüths? Wie soll der Tod uns dann die Vernichtung der Bosheit enthüllen, wenn er unbarmherzig auch das Edelste hinwegmäht? Und sind denn Kent und Edgar berechtigter zu leben? Haben denn nicht alle drei auf gleiche Weise Liebe für Haß gegeben, nicht alle drei die Selbstsucht zum Opfer gebracht? Diese gar sehr verständigen Zweifel und Fragen haben denn auch zu der freilich sehr verständigen, aber darum auch unpoetischen Abänderung geführt, Kordelien siegreich und glücklich leben zu lassen. Schon A. W. Schlegel *) hat mit feiner Ironie dieser Umänderung für weichgeschaffene Seelen gedacht, nur hat weder er noch Mrs. Jameson, deren poetischer Takt sie ebenfalls diese Rettung Kordeliens verwerfen ließ, den tieferen Grund für die Auffassung Shakespeares angegeben. Daß der greise König sterben müsse, giebt man allenfalls zu, auch ohne daß er am Schmerze über Kordeliens Tod verscheidet. Wer so wie Lear den Becher des Leidens geleert hat und als grausendes Exempel der Empörung der sittlichen Welt für alle Zeiten hingestellt worden ist, hat in der Welt keine Stelle mehr, denn weder handelnd noch leidend vermag er noch in die Wirklichkeit einzugreifen. In diesem Sinne spricht auch der

*) Dramatische Vorlesungen 3 p. 167: „Ich gestehe es, ich begreife nicht, welche Vorstellung von der Kunst und dem dramatischen Zusammenhange diejenigen haben, welche glauben, man könne einem Trauerspiele nach Belieben einen doppelten Ausgang anpassen; einen traurigen für hartherzige Zuschauer und einen fröhlichen für weichgeschaffene Seelen.“ Vgl. Mrs. Jameson: Frauenbilder aus Shakespeares Dramen p. 331.

treue Kent, der von jeher am besten wußte, was seinem geliebten Herren frommte, zu den wehmüthig ihn Umgebenden:

„Der ist sein Freund nicht, der ihn auf der Folter
Der rauhen Welt noch länger spannen wollte."

Stirbt Kordelia, so vermag Lear natürlich nur an ihrem Tode zu verscheiden, da er an ihrem Leben nur noch den einzigen Halt fand! Aber Kordeliens Tod kann nimmermehr ein bloßes Mittel sein, um den Tod Lears tragisch zu machen und noch poetischer zu begründen *). Auch in ihr selbst und ihrem Verhältnisse zu dieser Welt muß die Rechtfertigung ihres Todes liegen. Kordelia, welche uns die reinste Pietät als Quelle alles sittlichen Lebens darstellt, hat mit dem Augenblicke, wo sie durch ihr Erscheinen wie ein milder Genius auf Lear eingewirkt, ihre Aufgabe völlig gelöst. Dem Vater aber ist durch den Augenblick des Wiederfindens seiner geliebten Kordelia das über Erwarten reichste Glück zu Theil geworden; ein Glück, worin seine Seele gleichsam Vergessenheit aller Drangsale getrunken. Mit diesem höchsten Momente seines Daseins, den wir darum zugleich als Verklärung bezeichneten, ist auch die Auflösung seiner Existenz gegeben, denn was sich nicht mehr, weder leidend noch handelnd, zu entwickeln vermag, ist hin. Damit hört aber auch das Dasein Kordeliens auf. Der Tod ist bei ihr also nicht wie bei Regan und Goneril die Enthüllung des an sich Nichtigen, sondern nur die Besiegelung, daß sie die Aufgabe ihres Lebens, die ewigen ungeschriebenen Gesetze unserer Natur in ihrer höchsten Reinheit darzustellen, völlig erfüllt hat. Da sie als Weib überhaupt nur ihre Stellung in der Familie

*) Und doch scheint es A. W. v. Schlegel nur so anzusehen, indem er darüber nur bemerkt (a. a. O. p. 168). „Nachdem Lear so vieles überstanden, kann er nur am Schmerz über Kordeliens Tod auf eine tragische Art sterben." Auch Mrs. Jameson macht keinen Versuch uns diesen Tod zu rechtfertigen, denn daß sie p. 330 sagt: „Kordelia ist eine zum Himmel fertige und vorbereitete Heilige — unsere Erde ist zu schlecht für sie" begründet weder genugsam, noch ist es ganz richtig.

hat und das Gesetz der Pietät ihr heiligstes ist, so vermag ihr auch diese wüste und zerstörte Welt keine Befriedigung mehr zu gewähren. Es können daher nur diejenigen Individuen erhalten werden, welche durch den Kampf, den sie mit der rauhen und empörten Welt bestanden, sich sowohl in ihrer vollen sittlichen Stärke bewährt haben, als dadurch zugleich auch die Bürgschaft eines bessern Zustandes geben.

Durch diese Gestalten werden wir daher sogleich an die sittliche Energie als bewältigende und umwandelnde Macht der wirklichen Verhältnisse hingewiesen. Dies aber ist die That des männlichen Geistes. Er ist zum Kampfe berufen, und eine noch so rauhe Wirklichkeit darf ihn nicht in das weiche Element eines nur beschaulichen Daseins hineintreiben. Während wir uns daher an Kent, Edgar und Albanien, wie an feste Säulen, welche tief eingesenkt bestimmt sind einen gewaltigen Bau zu tragen, zuversichtlich lehnen, so weilen wir bei Kordeliens Hinscheiden mit dem befriedigenden Gefühle, daß sie weder den wilden Stürmen, noch dem herben Schmerze eines tief verwundeten Gemüths Preis gegeben ist. Wenn das Leben uns werth ist, so lange es zur Entwickelung geistiger und sittlicher Kraft dient, so fühlen wir uns bei dem Bunde der drei zurückbleibenden Männer gestählt, und wenn der Tod ein werther Freund wird, wenn er eine zarte Blume, nachdem sie die ganze Fülle belebenden Duftes ausgeathmet, den gemüthlosen Elementen entnimmt, so preisen wir in Kordeliens Ende dieselbe göttliche Gnade, welche für alle Verhältnisse das ausgleichende Maaß hat.

Gedruckt bei den Gebr. Unger.

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Rötscher, Heinrich Theodor,

Abhandlungen zur Philosophie der Kunst

Bd.: [1]

Berlin 1837

L.eleg.g. 343 m-1/4
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10574515-5